

مثلما كتب الشاعر العربي قبل أن ينظر له الخليل ، ومثلما يكتب
الكثير من الشعراء الآن مايزالون ؟

إذا كان هناك نظام حقا في هذا التمرد ، نظام له قواعد يمكن
لمن يستشيعها أن يسير على هديها ، فمن المؤكد أنه يستحق أن
يُعرف .

إن هذه محاولة لرصد وتفهم التمرد العروضي في أشعار
أدونيس - أجريت من داخل المنظور الخليل .

لإجراء هذه الدراسة قمت بفحص الدواوين الثلاثة الأولى
التي صدرت للشاعر ، وهي حسب الترتيب الزمني لنشرها :

- (١) قصائد أولى
- (٢) أوراق في الريح
- (٣) أغاني مهيار الدمشقي .

التمرد العروضي في شعر أدونيس

د. أحمد مستجير

ARCHIVE

طريقة الفحص العروضي

قبل أن ندخل في تفاصيل هذه الدواوين يحسن أن نعرض
الطريقة الرقمية التي ستبناها للوصف العروضي للأبحر ،
فهذه الطريقة تكفي في الواقع كبديل للتفاعل ، وتفضلها في
بساطة التعرف عليها وفي سهولة كشف أوجه التشابه والفرابة
بين البحور ، ولكننا سنذكر أيضا التفاعلات - في بعض
المواقع - لتسهيل الربط بينها وبين الأرقام . وسنكتفي في
وصف الطريقة الرقمية بما يلزم فقط لمعالجة هذه الدواوين :

نبتدى بالفرض بأن البحر مكون أصلا من توالي عدد من
الأسباب الخفيفة ، كل منها يتكون من متحرك (ا) يتلو
ساكن (○) (أى : |○|) ، ثم نرقم الأسباب - في السطر
الشعري - التي فقدت سواكها ، ليشكل تواليها والدليل
الرقمي للسطر . فإذا أخذنا مثلا السطر التالي :

صَلِّ لَنَا ، يَا أَرْض ، صَلِّ لَنَا
||○|○|○|○|○|○|○|○|

فسنجد أن به أحد عشر متحركا (كل يمثل سيبا) ، وأن

عندما يبتدىء الشاعر في كتابة قصيدته ، تتألم من ذهنة
موسيقى تتشكل كلمات تنقل النغم إلى القارئ . ولكل لغة
موسيقى فطرية ، تفرضها طبيعة اللغة نفسها ، وتحوير منها -
ربما داخل حدود - ثقافة الشاعر في عصره ، وثقافة المثقف
وأدونيس (على أحمد سعيد) أحد كبار شعرائنا المعاصرين ،
عطاؤه الشعري عريض متنوع ، يقطر ثقافة ، ويضح صورا ،
ويضوع إبداعا ، ويمتلئ تمردا . غير أن الاقتراب من عالمه
الموسيقى وقاموسه العروضي أمر صعب ، فالكثير من أشعاره
يبدو مكثرا بالميزان الخالي المباشر ، يصدم الأذن المدربة على
أوزان التراث الشعري - قديمه وحديثه .

يقول بولونيوس في رواية هاملت لشكسبير : « بالرغم من
أن هذا جنون .. إلا أن له منهجا ! » .. فلذا كان أدونيس
تمردا على العروض الخليل ، فهل له ياترى منهج ؟ المؤكد أن
لا نظم بلا نظام . الشعر الموسيقي . الموسيقي نظام .
الفوضى الموسيقية لا تخلق شعرا . تخلق ضجة . فهل هناك
نظام خلف ما يبدو تمردا في أشعار أدونيس ؟ نظام موسيقى
يوجهه حتى إذا كان غير واضح الملامح في ذهنه وهو يكتب -

السرّيع ، فمّنه يكتّيب نحو مُخسّ الديوان (١٨ ٪) ، وهذا البحر قليل الاستعمال في الشعر العربي كما يقرر الدكتور ابراهيم أنيس في كتابه « موسيقى الشعر » وهو بحر مختلط ، يتألف من مزج تفعيلتين كما ذكرنا الآن ، ودليل تفاعيل الشطر التام منه هو ٢٢٣ (مستغفلن مستغفلن فاعلا تن) والدليل الرقْمى للشطر إذن هو : ٣ - ٧ - ١٠ ، ولا يُعرف للبحر السريع في العروض الخليلي مجزؤه ، لأن مجزؤه لا ينسب إليه ، وإلّا يُنسب إلى بحر الرجز الصافي (٣٣٣) (تكرر التفعيلة مستغفلن) . وقد كتب الشاعر في هذا البحر في شكله التام قصائد كاملة . ولكنه استخدمه أيضا مجزؤه (تفعيلتين) ومنهوكا (تفعيلة واحدة) وتابع الشاعر في ذلك القاموس الصارم التالي :

• الشكل الأول : إذا كان عدد المتحرّكات في السطر = ١١ ظهر الدليل الرقْمى المعروف للسريع : ٣ - ٧ - ١٠ .

• الشكل الثاني : إذا كان عدد المتحرّكات في السطر = ١٠ ، ظهر الدليل الرقْمى ٣ - ٧ فقط أى أن هذا الشكل جاء بحذف رقم التفعيلة الأخيرة من الدليل (أى حذف سببها المميز نفسه) وسيختلط أمره مع أحد أشكال الرجز (مستغفلن مستغفلن مستغف) ، غير أنه لم يُستخدم هذا الشكل الأخير إطلاقا في أى من قصائد الرجز بهذا الديوان .

• الشكل الثالث : إذا كان عدد المتحرّكات ٧ ، اتخذ السطر الدليل الرقْمى ٣ - ٦ ، أى كان تفعيلة : مستغفلن فاعلا ، فكانه اشتق هذا المجزؤه بحذف أول (أو ثاني) تفعيلات الشطر لا آخرها . ومن الممكن أن يتخذ مجزؤه البسيط المسمى المجث (هذا الدليل الرقْمى ، غير أن هذا الديوان لا يحمل قصيدة واحدة من هذا البحر) (أنظر الجدول) ، وإلّا فقط أربعة أسطر تكون بيتين تامين - ولكنه يظهر في الديوانين الثاني والثالث .

• الشكل الرابع : إذا كان عدد المتحرّكات أقل من ٧ (عادة ٦) كان الدليل الرقْمى هو : ٣ ، وهذا بالطبع هو دليا منهوك الرجز ، ولا مجال لتمييزه إلا بسياق القصيدة .

ومعنى هذا أن الشاعر أباح لنفسه استخدام دليلي التفاعيل ٣٣ ، ٢٣ في الكتابة في البحر السريع ، وخصنها في هذا الديوان من التشابه مع مجزؤه الرجز ومجزؤه البسيط . والمقطع التالي من قصيدة « الدرب » يبين هذه الأشكال الأربعة للبحر السريع :

الرمسل	١٧٪	١١٪	١٠٪
الرجز	١٥٪	٤٢,٥٪	٤٤٪
الكامل	٥٪	٤,٥٪	٥,٥٪
المنسرح	٣٪	٠,٥٪	٢٪
الحجب	*	١٢٪	١,٥٪
البسيط	*	٢٪	١,٥٪
المتناردك	صفر	صفر	١٨٪
شوقي	صفر	صفر	١,٥٪

* عدد الأسطر أقل من عشرة .

وقد بلغ عدد الأسطر في الديوان الأول ١٦٢٢ ، وفي الديوان الثاني ١٢٩٢ ، وفي الديوان الثالث ١٤٠١ .

الديوان : الأول : قصائد أولى

كتب أشعار هذا الديوان في الفترة من ١٩٤٧ إلى ١٩٥٥ ، أى مع بداية حركة الشعر الحر ، والديوان لذلك لا يزال يحمل قدرا كبيرا من الشعر العمودي بلغت نسبته نحو خمس عدد الأسطر (ونعني بالشعر العمودي القصائد أو المقاطع التي تكون أسطرها كلها ذات طول تفعيل واحد) ، بل وبه قصيدة عمودية واحدة بلغ طولها ٣٥٨ سطرا (١٧٩ بيتا) ، وبقيّة الديوان بالطبع من الشعر الحر . ويتطلب الشعر الحر عادة أبحرا صافية ، يتألف البحر فيها من تكرر تفعيلة واحدة ، ليتمكن الشاعر من أن يغير طول السطر الشعري حيثما يشاء ، أما استعمال البحور المختلطة (التي يتكون أى منها من مزج تفعيلتين) فيوقع الشاعر في مشكلة . فلذا أخذنا البحر السريع مثلا ، والشطر التام منه مؤلف من : مستغفلن مستغفلن فاعلاتن ٢٢٣ (وهذا هو دليل تفاعيل البحر لأن مستغفلن هي التفعيلة ٣ بين التفاعيل الرباعية وفاعلاتن هي التفعيلة ٢ بينها) ، فماذا يفعل الشاعر إذا أراد أن يكتب سطرا من أربع تفعيلات ؟ هل يكتب في الشكل أم ٣٢٣٣ أم ٢٢٣٣ أم ٢٣٣٣ ؟ وماذا يفعل إذا رغب أن يكتب سطرا من تفعيلتين ؟ هل يكتب في الشكل ٣٣ أم الشكل ٢٣ ؟ وإذا كتبه في الشكل الأول ، فقيم يختلف عن مشطور البحر ٣٣٣ الصافي ؟ وإذا كتبه في الشكل الثاني ، فماذا يميزه عن مشطور البحر ٢٢٣ ؟ ولكن أدونيس له في هذا الديوان طريقتة في النظم في مثل هذه الأبحر المختلطة :

البحر السريع :

نلاحظ في هذا الديوان اهتمام الشاعر الواضح بالبحر

(٢) سجلده في قصيدة « رجا » المكونة من أربعة أسطر هي :

يا شعر هبْ أَنْ يغنى مع اليأس
ويعتاذ على النهار
أطقات البذور في أرضه
شموغها واحترقت عشائر

يمزج الرجز السريع . وسعود لمناقشة هذا الموضوع عند عرض الديوان الثالث .

وربما كان لنا أن نضيف الآن أن هناك في بعض قصائد المتقارب بضعة أسطر يلزمها معالجة خاصة ، نرجتها لتناقش مع الديوان الثاني .

ملاحظات عامة :

يمضى هذا الديوان سهلا دون متاعب عروضية ، والشاعر في قصائده الأولى هذه وفيها عدا ما سبق ذكره في الفقرة السابقة - لا يمزج أسطر البحور ، فإذا تعددت البحور داخل القصيدة ، اختص كل مقطع بحر ، وربما لاحظنا أن الشاعر لم يكتب أبداً في بحر المزج (أو الوافر) ، وهو أيضاً لم يستخدمه في ديوانيه الثاني والثالث (انظر الجدول رقم ١) بالرغم من أنه بحر صاف يصلح تماماً للشعر الحر . وهو في الكامل يلتزم تماماً بالقاعدة (غير المكتوبة ؟) التي تقضى بعدم ظهور التفعيلة مستقبليتين في الصورة متععلن ، كما أنه لم يسرف في أسطر بحر الرجز أو السريع في استخدام الفاصلة الكبرى الثقيلة (والتي تتألف من أربعة متحركات قبل السكون : ||| ○) ، إذ لم تظهر إلا في خمسة مواقع فقط (منها مرة في - طر من السريع) من بين ٦٣٨ سطرا من هذين البحرين في الديوان . وهو لم يكتب سطرا واحداً من المتدارك ، ولم يكتب في الخب إلا ثمانية أسطر لا أكثر ، فلم تكن أهمية هذا البحر قد اتضحت بالنسبة للشعر الحر .

الديوان الثاني : أوراق في الربيع

أول ما نلاحظ في هذا الديوان انخفاض نسبة القصائد (أو المقاطع) العمودية مقارنة بالديوان الأول ، إذ بلغت النسبة هنا ١٨٪ أي نحو نصف النسبة في القصائد الأولى . ويشير هذا الديوان قضية أساسية هي موضوع التوقف داخل السطر الشعري عند القراءة ، وسنقوم بفحصه حالا ، أما فيما عدا ذلك فالديوان سباحة هادئة . فالشاعر يكتب القصيدة الواحدة في بحر واحد ، فإذا تعددت الأبحر داخل المقاطع القصيدة نظم « كلا

عدد المتحركات	دليل التفاعيل	الدليل الرقمي للسطر
١١	٢٣٣	١٠ - ٧ - ٣
٦	٣	٣
١٠	٣٣	٧ - ٣
٧	٢٣	٦ - ٣

وقد استخدم الشاعر في هذا البحر الزحاف (٥) ، ويأتى هذا عن تحويل التفعيلة مستععلن الوسطى إلى متععلن ، وهذا وإن كان مقبولا نوعا ما في تفعيلة الرجز الوسطى ، إلا أنه مكروه في السريع ، فهو يقول مثلا :

ماش على أفعانه سادراً

(١٠ - ٧ - ٣)

يمرح مديد آهاته

(١٠ - ٧ - ٥ - ٣ - ١)

وقد تكرر استخدام الشاعر لهذا الزحاف في هذا الديوان ٢٤ مرة في ٢٩٩ سطرا يمكنه فيها استخدامه ، أي بنسبة تبلغ ١٠٪ .

بداية التمرد العروضي :

إذا نحن لم نعتبر وجود التشكيلات : ٣ - ٣ و ٣ - ٣ و ٣ داخل قصائد السريع تمردا واضحا ، فسنجد أن الشاعر - على استحياء - يحاول أن يمزج في هذا الديوان بين أسطر من بحور مختلفة في نفس المقطع من القصيدة ، البذرة التي تسيب بدء تمرد الشاعر والتي ستنمو لتغدو جلية فيما بعد ، وقد حدث هذا في « القصائد الأولى » في موقعين اثنين بالتحديد سنذكرهما الآن :

(١) البحر المنسرح كما رأينا بحر مختلط دليل تفاعيله الرباعية : ٣٤٣ ، وفي هذا الديوان قصيدة من ٣٢ سطرا (أو شطرا) هي قصيدة « الجريح » مطلعها :

قص علينا الجريح سيرته

ووجهه غائر وعينه

كل سطورها من البحر المنسرح فيما عدا سطرين أحجمهما الشاعر دون سبب واضح :

خائمه ، نقوده ، كل ما

نراه من غم ونلقاه

وهما يكونان بيتا من السريع !

استعمل الشاعر الشكل الأخير في الشعر الحر ، فلا بد أن يتوقف القارئ عندما يحس بأن الفارق بين رقمين متوالين قد تحول إلى ٢ بدلا من ٣ ، أى إذا ما أحس بالتفعيلة « فعو » بين التفعيلات التامة « فعولن » . وقد استعمل أدونيس هذا الشكل في أشعاره بشكل محدود جدا في أول ديوان له (كما ذكرنا) ثم بشكل واسع فيها بعد (وفي أبحر أخرى غير المتقارب) . فإذا ما كُتِبَ السطر التالى (في قصائده الأولى) :

فلم يبق في أرضنا ظلام ولم يبق شر

(١٥ - ١٢ - ٩ / ٧ - ٤ - ١)

كان علينا أن نتوقف بعد كلمة « أرضنا » ليستقيم الوزن ويصبح السطر ١ - ٤ - ١ / ٧ - ٤ - ١ . ونفس الشيء في السطر التالى من الديوان الثانى :

يقولون « في أرضنا تموت الخطيئة »

(١٢ - ٩ / ٧ - ٤ - ١)

بينما لا يحتاج الأمر إلى التوقف قبل نهاية السطر في هذا المثال :

عل بيتنا ، كان يشق صوت ويكي سكُونُ

(١٩ - ١٦ - ١٣ - ١٠ - ٧ - ٤ - ١)

لأن أبى مات ، أجذب حقلُ وماتت سنونو

غير أن الوضع سيبدو غير مستساغ إذا ما تطلب الأمر التوقف قبل التفعيلة الأخيرة في السطر ، وهذا ما يفعله الشاعر كثيرا في ديوانه الثانى هذا ، وتكون نتيجة أن يأتى الرقم الأخير في الدليل ناقصا ١ عن الرقم المفروض له . والشاعر يجب هذا كثيرا كما سيظهر لنا . خذ مثلا قوله في قصيدة من المتقارب :

هنا عالمٌ يُهْدُ

(٦ / ٤ - ١)

ويوقف عن سيره ويُرْدُ

(١٠ - ٧ - ٤ - ١)

هنا يجب أن نتوقف بعد كلمة « عالمٌ » لنترك تفعيلة واحدة « فعولن » بعدها ، لا تستريح لها الأذن كثيرا . ثم إن الوضع يسبب ضيقا أكثر إذا ما كان علينا أن نتوقف مباشرة بعد أداة التعريف (ال) - الشيء الذى يفعله الشاعر كثيرا في هذا الديوان . خذ أول سطرين من هذا المثال من قصيدة من المتقارب (في قصائده الأولى) :

ومن أين لى فرحة ال/ بخور

(٩ - ٧ - ٤ - ١)

ومن أين لى طوفة ال/ زهور

منها في بحر واحد ، وسنلاحظ أن الشاعر قد تراجع حماسه للبحر السريع فجأة لتتخفص نسبته إلى ٣٪ من عدد الأسطر . كما انخفضت في الديوان أيضا نسبة الخفيف والرمل ، بينما احتفظ بالمقارب بنفس نسبته في الديوان الأول ، وتضاعفت نسبة الرجز مرتين ونصف لتشكل مع الكامل نحو نصف الديوان (٤٧٪) . ولقد اهتم الشاعر فجأة ببحر الحجب ليكتب فيه نحو ثمن الديوان (١٢٪) . وربما كان من الثمر أن نذكر أن الشاعر في هذا الديوان بالذات يسرف في استعمال الفاصلة الكبرى (|||) الثقيلة على السمع ، إذ تتكرر فيه ٥٢ مرة في عدد أسطر الرجز والسريع الذى يبلغ ٥٨٧ (٤٧ و ٤٠ من البحرين على التوالى) ، أى بمعدل فاصلة في كل ١١ سطرا ، بل لقد بلغ عدد الفاصلات ثلاث في السطر التالى :

.. صار شَبُه الرمد صار شرراً ولها كواكيا .

البحر المتقارب :

البحر المتقارب من الأبحر الصافية ، ذات التفعيلات الثلاثية ، التى تصلح وتستخدم كثيرا في الشعر الحر ، حيث يستطيع الشاعر أن يشكل أسطر قصيدته دون الالتزام بعدد ثابت محدد منها في كل سطر ، وتفعيلات البيت التام من هذا البحر هى :

فعولن فعولن فعولن فعولن فعولن فعولن فعولن فعولن
والدليل الرقمى :

١٠ - ٧ - ٤ - ١

١٠ - ٧ - ٤ - ١

وعند الاستطراد في القراءة - دون التوقف عند نهاية السطر الأول - يصبح دليل البيت التام متوالية عددية مضبوطة : ١٠ - ٧ - ٤ - ١ ، ١٣ - ١٠ - ٧ - ٤ - ١ ، ١٦ - ١٣ - ١٠ - ٧ - ٤ - ١ ، ويستطيع الشاعر في الشعر الحر أن ينهى السطر بعد أى من هذه الأرقام (التفعيلات) دون أن يكسر الوزن .

ولكن هذا البحر يمكن أن يكتب في الشكل التالى :

فعولن فعولن فعولن فعو فعولن فعولن فعولن فعولن فعو
ودليل كلا الشطرين لا يزال ١٠ - ٧ - ٤ - ١ ، غير أننا هنا سنجد من الضروري أن يتوقف القارئ عند نهاية السطر الأول قبل أن يتندى في السطر الثانى ، إذ لو استطرد في القراءة دون أن يتوقف في منتصف البيت فيسبح بكسر فيه ، لأن الدليل عند الاستطراد سيكون ١٠ - ٧ - ٤ - ١ ، ١٣ - ١٠ - ٧ - ٤ - ١ ، أى أنه لا يكون المتوالية الحسابية المفروضة في هذا البحر ، فهناك سبب قد حذف بين الرقم ١٠ والرقم ١٢ . فإذا

(١-٤-٩٧)

وفوح الشذى الطيب

(١-٤-٧)

وهذه نماذج أخرى من «أوراق في الريح» :

• ونعبد في كنسها الد/إله

(١-٤-٩٧)

• ونملا بالخلق بالثورة الد/عقولا

(١-٤-٧-١٠/١٢)

• ونمضى وخلف خطاه تن وتندب أبوابها الد/حزينة

(١-٤-٧-١٠-١٣-١٦-١٩/٢٠)

بل إنه يضطرنا في بعض الأحيان إلى التوقف مرتين في السطر الواحد :

• فبا عقدة الموت في أفقا الد/محجوف باعقدة الزنابة

(١-٤-٧-١٠-١٢/١٥-١٨/٢٠)

• ونجعل من كبرنا الد/لهيب ونجعل من حنا الد/سوقودا

(١-٤-٧-٩/١٢-١٥-١٨/٢٠)

إن الشاعر هنا - على ما يبدو - يحاول أن يشرك القارئ في رسم الوزن ، إنه يتطلب منه أن يعمل فكره ويشارك في التعرف على مواقع التوقف - حتى وإن كانت في أماكن مستحيلة ! ليس الوزن يصنعه بنفسه ، بل لا يكون سبيليا في قراءته للشعر تسوقه الموسيقى دون تدخل منه ، وهذا شيء لم يتعوده قارئ الشعر العمودي ، هذا الشعر الذي لا يحتاج عادة مجهودا من القارئ ، بعد البيت الأول ، للتعرف على الموسيقى وأماكن التوقف ، إذ يتكفل الشاعر نفسه بذلك ، ولا فيها تعودناه من الشعر الحر ذي التفعيلة الواحدة ، الذي يقوم فيه الشاعر بتحديد التفاصيل للمتلقي ، دون أن يترك له فرصة - بعد السطر الأول - للتدخل الفعل لمعرفة الوزن . وسنرى في الديوان الثالث كيف أن الشاعر سيسمح للقارئ في بعض القصائد بحرية اختيار أو تحديد البحر الذي يقرأ فيه :

الديوان الثالث : أغاني مهيار الدمشقي

تنخفض مرة أخرى نسبة الشعر العمودي في الديوان الثالث إلى نحو نصف نسبتة في الديوان الثاني (أربع النسبة في الديوان الأول) إذ تبلغ هنا ٩٠٪ فقط من مجموع الأسطر ، وفي هذا الديوان يكشف الشاعر البحر المتدارك فيكبح فيه ١٨٪ من مجموع أسطره ليراجع المتقارب كثيرا جدا إلى ١٪

بينما يظهر بحر شوقي لأول مرة بنسبة ١٠،٥٪ . ويحفظ الرمل بنفس نسبته تقريبا في الديوان الثاني . ويشير هذا الديوان بشكل صريح أهم القضايا العروضية في شعر أدونيس وهي مزج بين البحور ، إذ تبلغ نسبة أسطر القصائد «المجنبة» ٢٥٪ من «أغان مهيار» . وسنعرض هذه القضية تحت عناوين ثلاثة :

دائرة المتفق :

تضم هذه الدائرة أبحرا ثلاثة صافية هي أبحر التفعيلات الثلاثية :

• البحر المتقارب : الذي سبق التحدث عنه ويحصل عن تكرار التفعيلة «فعولن» أربع مرات في الشطر التام ، ودليله الرقمي ١-٤-٧-١٠ .

• البحر المتدارك : ويحصل عن تكرار التفعيلة «فاعلن» . والدليل الرقمي لشطره التام هو ٢-٥-٨-١١ .

• بحر شوقي : ويتبع عن تكرار التفعيلة «مفعول» ودليله الرقمي ٣-٦-٩-١٢ .

ولأن عدد هذه الأبحر ثلاثة ، فإن كلا منها يجاور الآخرين على الدائرة ، وبذا يصبح «الانزلاق» من أي بحر منها إلى أي من البحرين الآخرين - في الشعر الحر - أمرا سهلا ، لا يتجدش الاذن . وهذا يعني أن الشاعر يستطيع أن ينظم في هذه الأبحر الثلاثة متساويا في تفعيلة واحدة ، دون أن يشعر القارئ بأى خلل موسيقى . وكثيرا ما يستخدم ناظمو الشعر الحر المعاصرون هذه «الحديقة» الموسيقية ، وكذا يستعملها أدونيس في هذا الديوان . خذ مثلا قوله في إحدى القصائد :

(٣-٦-٩-١٢)

وأعيش ووجهي رفيق لوجهي

(٢-٥-٨-١١)

ووجهي طريقي

(١-٤)

السطر الأول من بحر شوقي ، والثاني من المتدارك ، والثالث من المتقارب . وفي مثل هذه التشكيلة من البحور يجوز لنا أن نقول إن الشاعر ينظم «في الدائرة» ولا يكتب في بحر معين منها . وقد استغل أدونيس هذه الفكرة في أربع من قصائده في الديوان مزج فيها فقط بين أبحر المتفق ، (وفي كثير غيرها بين أبحر المتفق وبحور أخرى ، كما سنرى) . وهذا نموذج آخر :

يهبط بين المجاذيف بين الصخور
(١٢-٩-٦-٣)

يتلاقى مع التائهين
(٨-٥-٢)

في جوار العرائس في وشوشات المحار ؛
(١٤-٥-٨-١١-١٤)

• • • •

يعلن بعثَ الجذور
(٦-٣)

بعث أعراسنا والمرافق والمنشدين -
(١٤-٥-٨-١١-١٤)

يعلن بعث البحار .
(٦-٣)

أعلمَ البحر أمطاري ، وأمنحه
(١٣-١٠-٦-٣-١)

ناري وبجموع
(٦-٣)

وأكتبُ الزمنَ الآتي على شفتي
(١٣-١٠-٦-٣-١)

وهو من المنسرح في المثال التالي :
السكر والنار والوليمة
(٨-٦-٣)

بملكتي والضبَاب
(٦-٣)

جيشي والعالم الهزيمة
(٨-٦-٣)

ومن بحر شوقي في هذا النموذج :
يجهل أن يتكلم هذا الكلام
(١٢-٩-٦-٣)

بحرا الخفيف والمنسرح وعلاقتها بدائرة المتحف :

نبتديء هذه المناقشة بالجدول التالي الذي يبين القاموس
العروضي الرقمي للشاعر بالنسبة للأبهر التي يستخدمها في
المزج ، ومنه يمكن التعرف على الأبهر - أو أجزاء الأبهر -
المتشابهة والمقاربة :

الجدول رقم (٢)

الشكل

البحر	(١)	(ب)	(ج)	(د)	(هـ)
الرجز	٣-٥-٧-٩-١١-١٣-١٥-١٧-١٩-٢١-٢٣-٢٥-٢٧-٢٩-٣١-٣٣-٣٥-٣٧-٣٩-٤١-٤٣-٤٥-٤٧-٤٩-٥١-٥٣-٥٥-٥٧-٥٩-٦١-٦٣-٦٥-٦٧-٦٩-٧١-٧٣-٧٥-٧٧-٧٩-٨١-٨٣-٨٥-٨٧-٨٩-٩١-٩٣-٩٥-٩٧-٩٩-١٠١-١٠٣-١٠٥-١٠٧-١٠٩-١١١-١١٣-١١٥-١١٧-١١٩-١٢١-١٢٣-١٢٥-١٢٧-١٢٩-١٣١-١٣٣-١٣٥-١٣٧-١٣٩-١٤١-١٤٣-١٤٥-١٤٧-١٤٩-١٥١-١٥٣-١٥٥-١٥٧-١٥٩-١٦١-١٦٣-١٦٥-١٦٧-١٦٩-١٧١-١٧٣-١٧٥-١٧٧-١٧٩-١٨١-١٨٣-١٨٥-١٨٧-١٨٩-١٩١-١٩٣-١٩٥-١٩٧-١٩٩-٢٠١-٢٠٣-٢٠٥-٢٠٧-٢٠٩-٢١١-٢١٣-٢١٥-٢١٧-٢١٩-٢٢١-٢٢٣-٢٢٥-٢٢٧-٢٢٩-٢٣١-٢٣٣-٢٣٥-٢٣٧-٢٣٩-٢٤١-٢٤٣-٢٤٥-٢٤٧-٢٤٩-٢٥١-٢٥٣-٢٥٥-٢٥٧-٢٥٩-٢٦١-٢٦٣-٢٦٥-٢٦٧-٢٦٩-٢٧١-٢٧٣-٢٧٥-٢٧٧-٢٧٩-٢٨١-٢٨٣-٢٨٥-٢٨٧-٢٨٩-٢٩١-٢٩٣-٢٩٥-٢٩٧-٢٩٩-٣٠١-٣٠٣-٣٠٥-٣٠٧-٣٠٩-٣١١-٣١٣-٣١٥-٣١٧-٣١٩-٣٢١-٣٢٣-٣٢٥-٣٢٧-٣٢٩-٣٣١-٣٣٣-٣٣٥-٣٣٧-٣٣٩-٣٤١-٣٤٣-٣٤٥-٣٤٧-٣٤٩-٣٥١-٣٥٣-٣٥٥-٣٥٧-٣٥٩-٣٦١-٣٦٣-٣٦٥-٣٦٧-٣٦٩-٣٧١-٣٧٣-٣٧٥-٣٧٧-٣٧٩-٣٨١-٣٨٣-٣٨٥-٣٨٧-٣٨٩-٣٩١-٣٩٣-٣٩٥-٣٩٧-٣٩٩-٤٠١-٤٠٣-٤٠٥-٤٠٧-٤٠٩-٤١١-٤١٣-٤١٥-٤١٧-٤١٩-٤٢١-٤٢٣-٤٢٥-٤٢٧-٤٢٩-٤٣١-٤٣٣-٤٣٥-٤٣٧-٤٣٩-٤٤١-٤٤٣-٤٤٥-٤٤٧-٤٤٩-٤٥١-٤٥٣-٤٥٥-٤٥٧-٤٥٩-٤٦١-٤٦٣-٤٦٥-٤٦٧-٤٦٩-٤٧١-٤٧٣-٤٧٥-٤٧٧-٤٧٩-٤٨١-٤٨٣-٤٨٥-٤٨٧-٤٨٩-٤٩١-٤٩٣-٤٩٥-٤٩٧-٤٩٩-٥٠١-٥٠٣-٥٠٥-٥٠٧-٥٠٩-٥١١-٥١٣-٥١٥-٥١٧-٥١٩-٥٢١-٥٢٣-٥٢٥-٥٢٧-٥٢٩-٥٣١-٥٣٣-٥٣٥-٥٣٧-٥٣٩-٥٤١-٥٤٣-٥٤٥-٥٤٧-٥٤٩-٥٥١-٥٥٣-٥٥٥-٥٥٧-٥٥٩-٥٦١-٥٦٣-٥٦٥-٥٦٧-٥٦٩-٥٧١-٥٧٣-٥٧٥-٥٧٧-٥٧٩-٥٨١-٥٨٣-٥٨٥-٥٨٧-٥٨٩-٥٩١-٥٩٣-٥٩٥-٥٩٧-٥٩٩-٦٠١-٦٠٣-٦٠٥-٦٠٧-٦٠٩-٦١١-٦١٣-٦١٥-٦١٧-٦١٩-٦٢١-٦٢٣-٦٢٥-٦٢٧-٦٢٩-٦٣١-٦٣٣-٦٣٥-٦٣٧-٦٣٩-٦٤١-٦٤٣-٦٤٥-٦٤٧-٦٤٩-٦٥١-٦٥٣-٦٥٥-٦٥٧-٦٥٩-٦٦١-٦٦٣-٦٦٥-٦٦٧-٦٦٩-٦٧١-٦٧٣-٦٧٥-٦٧٧-٦٧٩-٦٨١-٦٨٣-٦٨٥-٦٨٧-٦٨٩-٦٩١-٦٩٣-٦٩٥-٦٩٧-٦٩٩-٧٠١-٧٠٣-٧٠٥-٧٠٧-٧٠٩-٧١١-٧١٣-٧١٥-٧١٧-٧١٩-٧٢١-٧٢٣-٧٢٥-٧٢٧-٧٢٩-٧٣١-٧٣٣-٧٣٥-٧٣٧-٧٣٩-٧٤١-٧٤٣-٧٤٥-٧٤٧-٧٤٩-٧٥١-٧٥٣-٧٥٥-٧٥٧-٧٥٩-٧٦١-٧٦٣-٧٦٥-٧٦٧-٧٦٩-٧٧١-٧٧٣-٧٧٥-٧٧٧-٧٧٩-٧٨١-٧٨٣-٧٨٥-٧٨٧-٧٨٩-٧٩١-٧٩٣-٧٩٥-٧٩٧-٧٩٩-٨٠١-٨٠٣-٨٠٥-٨٠٧-٨٠٩-٨١١-٨١٣-٨١٥-٨١٧-٨١٩-٨٢١-٨٢٣-٨٢٥-٨٢٧-٨٢٩-٨٣١-٨٣٣-٨٣٥-٨٣٧-٨٣٩-٨٤١-٨٤٣-٨٤٥-٨٤٧-٨٤٩-٨٥١-٨٥٣-٨٥٥-٨٥٧-٨٥٩-٨٦١-٨٦٣-٨٦٥-٨٦٧-٨٦٩-٨٧١-٨٧٣-٨٧٥-٨٧٧-٨٧٩-٨٨١-٨٨٣-٨٨٥-٨٨٧-٨٨٩-٨٩١-٨٩٣-٨٩٥-٨٩٧-٨٩٩-٩٠١-٩٠٣-٩٠٥-٩٠٧-٩٠٩-٩١١-٩١٣-٩١٥-٩١٧-٩١٩-٩٢١-٩٢٣-٩٢٥-٩٢٧-٩٢٩-٩٣١-٩٣٣-٩٣٥-٩٣٧-٩٣٩-٩٤١-٩٤٣-٩٤٥-٩٤٧-٩٤٩-٩٥١-٩٥٣-٩٥٥-٩٥٧-٩٥٩-٩٦١-٩٦٣-٩٦٥-٩٦٧-٩٦٩-٩٧١-٩٧٣-٩٧٥-٩٧٧-٩٧٩-٩٨١-٩٨٣-٩٨٥-٩٨٧-٩٨٩-٩٩١-٩٩٣-٩٩٥-٩٩٧-٩٩٩-١٠٠١-١٠٠٣-١٠٠٥-١٠٠٧-١٠٠٩-١٠١١-١٠١٣-١٠١٥-١٠١٧-١٠١٩-١٠٢١-١٠٢٣-١٠٢٥-١٠٢٧-١٠٢٩-١٠٣١-١٠٣٣-١٠٣٥-١٠٣٧-١٠٣٩-١٠٤١-١٠٤٣-١٠٤٥-١٠٤٧-١٠٤٩-١٠٥١-١٠٥٣-١٠٥٥-١٠٥٧-١٠٥٩-١٠٦١-١٠٦٣-١٠٦٥-١٠٦٧-١٠٦٩-١٠٧١-١٠٧٣-١٠٧٥-١٠٧٧-١٠٧٩-١٠٨١-١٠٨٣-١٠٨٥-١٠٨٧-١٠٨٩-١٠٩١-١٠٩٣-١٠٩٥-١٠٩٧-١٠٩٩-١١٠١-١١٠٣-١١٠٥-١١٠٧-١١٠٩-١١١١-١١١٣-١١١٥-١١١٧-١١١٩-١١٢١-١١٢٣-١١٢٥-١١٢٧-١١٢٩-١١٣١-١١٣٣-١١٣٥-١١٣٧-١١٣٩-١١٤١-١١٤٣-١١٤٥-١١٤٧-١١٤٩-١١٥١-١١٥٣-١١٥٥-١١٥٧-١١٥٩-١١٦١-١١٦٣-١١٦٥-١١٦٧-١١٦٩-١١٧١-١١٧٣-١١٧٥-١١٧٧-١١٧٩-١١٨١-١١٨٣-١١٨٥-١١٨٧-١١٨٩-١١٩١-١١٩٣-١١٩٥-١١٩٧-١١٩٩-١٢٠١-١٢٠٣-١٢٠٥-١٢٠٧-١٢٠٩-١٢١١-١٢١٣-١٢١٥-١٢١٧-١٢١٩-١٢٢١-١٢٢٣-١٢٢٥-١٢٢٧-١٢٢٩-١٢٣١-١٢٣٣-١٢٣٥-١٢٣٧-١٢٣٩-١٢٤١-١٢٤٣-١٢٤٥-١٢٤٧-١٢٤٩-١٢٥١-١٢٥٣-١٢٥٥-١٢٥٧-١٢٥٩-١٢٦١-١٢٦٣-١٢٦٥-١٢٦٧-١٢٦٩-١٢٧١-١٢٧٣-١٢٧٥-١٢٧٧-١٢٧٩-١٢٨١-١٢٨٣-١٢٨٥-١٢٨٧-١٢٨٩-١٢٩١-١٢٩٣-١٢٩٥-١٢٩٧-١٢٩٩-١٣٠١-١٣٠٣-١٣٠٥-١٣٠٧-١٣٠٩-١٣١١-١٣١٣-١٣١٥-١٣١٧-١٣١٩-١٣٢١-١٣٢٣-١٣٢٥-١٣٢٧-١٣٢٩-١٣٣١-١٣٣٣-١٣٣٥-١٣٣٧-١٣٣٩-١٣٤١-١٣٤٣-١٣٤٥-١٣٤٧-١٣٤٩-١٣٥١-١٣٥٣-١٣٥٥-١٣٥٧-١٣٥٩-١٣٦١-١٣٦٣-١٣٦٥-١٣٦٧-١٣٦٩-١٣٧١-١٣٧٣-١٣٧٥-١٣٧٧-١٣٧٩-١٣٨١-١٣٨٣-١٣٨٥-١٣٨٧-١٣٨٩-١٣٩١-١٣٩٣-١٣٩٥-١٣٩٧-١٣٩٩-١٤٠١-١٤٠٣-١٤٠٥-١٤٠٧-١٤٠٩-١٤١١-١٤١٣-١٤١٥-١٤١٧-١٤١٩-١٤٢١-١٤٢٣-١٤٢٥-١٤٢٧-١٤٢٩-١٤٣١-١٤٣٣-١٤٣٥-١٤٣٧-١٤٣٩-١٤٤١-١٤٤٣-١٤٤٥-١٤٤٧-١٤٤٩-١٤٥١-١٤٥٣-١٤٥٥-١٤٥٧-١٤٥٩-١٤٦١-١٤٦٣-١٤٦٥-١٤٦٧-١٤٦٩-١٤٧١-١٤٧٣-١٤٧٥-١٤٧٧-١٤٧٩-١٤٨١-١٤٨٣-١٤٨٥-١٤٨٧-١٤٨٩-١٤٩١-١٤٩٣-١٤٩٥-١٤٩٧-١٤٩٩-١٥٠١-١٥٠٣-١٥٠٥-١٥٠٧-١٥٠٩-١٥١١-١٥١٣-١٥١٥-١٥١٧-١٥١٩-١٥٢١-١٥٢٣-١٥٢٥-١٥٢٧-١٥٢٩-١٥٣١-١٥٣٣-١٥٣٥-١٥٣٧-١٥٣٩-١٥٤١-١٥٤٣-١٥٤٥-١٥٤٧-١٥٤٩-١٥٥١-١٥٥٣-١٥٥٥-١٥٥٧-١٥٥٩-١٥٦١-١٥٦٣-١٥٦٥-١٥٦٧-١٥٦٩-١٥٧١-١٥٧٣-١٥٧٥-١٥٧٧-١٥٧٩-١٥٨١-١٥٨٣-١٥٨٥-١٥٨٧-١٥٨٩-١٥٩١-١٥٩٣-١٥٩٥-١٥٩٧-١٥٩٩-١٦٠١-١٦٠٣-١٦٠٥-١٦٠٧-١٦٠٩-١٦١١-١٦١٣-١٦١٥-١٦١٧-١٦١٩-١٦٢١-١٦٢٣-١٦٢٥-١٦٢٧-١٦٢٩-١٦٣١-١٦٣٣-١٦٣٥-١٦٣٧-١٦٣٩-١٦٤١-١٦٤٣-١٦٤٥-١٦٤٧-١٦٤٩-١٦٥١-١٦٥٣-١٦٥٥-١٦٥٧-١٦٥٩-١٦٦١-١٦٦٣-١٦٦٥-١٦٦٧-١٦٦٩-١٦٧١-١٦٧٣-١٦٧٥-١٦٧٧-١٦٧٩-١٦٨١-١٦٨٣-١٦٨٥-١٦٨٧-١٦٨٩-١٦٩١-١٦٩٣-١٦٩٥-١٦٩٧-١٦٩٩-١٧٠١-١٧٠٣-١٧٠٥-١٧٠٧-١٧٠٩-١٧١١-١٧١٣-١٧١٥-١٧١٧-١٧١٩-١٧٢١-١٧٢٣-١٧٢٥-١٧٢٧-١٧٢٩-١٧٣١-١٧٣٣-١٧٣٥-١٧٣٧-١٧٣٩-١٧٤١-١٧٤٣-١٧٤٥-١٧٤٧-١٧٤٩-١٧٥١-١٧٥٣-١٧٥٥-١٧٥٧-١٧٥٩-١٧٦١-١٧٦٣-١٧٦٥-١٧٦٧-١٧٦٩-١٧٧١-١٧٧٣-١٧٧٥-١٧٧٧-١٧٧٩-١٧٨١-١٧٨٣-١٧٨٥-١٧٨٧-١٧٨٩-١٧٩١-١٧٩٣-١٧٩٥-١٧٩٧-١٧٩٩-١٨٠١-١٨٠٣-١٨٠٥-١٨٠٧-١٨٠٩-١٨١١-١٨١٣-١٨١٥-١٨١٧-١٨١٩-١٨٢١-١٨٢٣-١٨٢٥-١٨٢٧-١٨٢٩-١٨٣١-١٨٣٣-١٨٣٥-١٨٣٧-١٨٣٩-١٨٤١-١٨٤٣-١٨٤٥-١٨٤٧-١٨٤٩-١٨٥١-١٨٥٣-١٨٥٥-١٨٥٧-١٨٥٩-١٨٦١-١٨٦٣-١٨٦٥-١٨٦٧-١٨٦٩-١٨٧١-١٨٧٣-١٨٧٥-١٨٧٧-١٨٧٩-١٨٨١-١٨٨٣-١٨٨٥-١٨٨٧-١٨٨٩-١٨٩١-١٨٩٣-١٨٩٥-١٨٩٧-١٨٩٩-١٩٠١-١٩٠٣-١٩٠٥-١٩٠٧-١٩٠٩-١٩١١-١٩١٣-١٩١٥-١٩١٧-١٩١٩-١٩٢١-١٩٢٣-١٩٢٥-١٩٢٧-١٩٢٩-١٩٣١-١٩٣٣-١٩٣٥-١٩٣٧-١٩٣٩-١٩٤١-١٩٤٣-١٩٤٥-١٩٤٧-١٩٤٩-١٩٥١-١٩٥٣-١٩٥٥-١٩٥٧-١٩٥٩-١٩٦١-١٩٦٣-١٩٦٥-١٩٦٧-١٩٦٩-١٩٧١-١٩٧٣-١٩٧٥-١٩٧٧-١٩٧٩-١٩٨١-١٩٨٣-١٩٨٥-١٩٨٧-١٩٨٩-١٩٩١-١٩٩٣-١٩٩٥-١٩٩٧-١٩٩٩-٢٠٠١-٢٠٠٣-٢٠٠٥-٢٠٠٧-٢٠٠٩-٢٠١١-٢٠١٣-٢٠١٥-٢٠١٧-٢٠١٩-٢٠٢١-٢٠٢٣-٢٠٢٥-٢٠٢٧-٢٠٢٩-٢٠٣١-٢٠٣٣-٢٠٣٥-٢٠٣٧-٢٠٣٩-٢٠٤١-٢٠٤٣-٢٠٤٥-٢٠٤٧-٢٠٤٩-٢٠٥١-٢٠٥٣-٢٠٥٥-٢٠٥٧-٢٠٥٩-٢٠٦١-٢٠٦٣-٢٠٦٥-٢٠٦٧-٢٠٦٩-٢٠٧١-٢٠٧٣-٢٠٧٥-٢٠٧٧-٢٠٧٩-٢٠٨١-٢٠٨٣-٢٠٨٥-٢٠٨٧-٢٠٨٩-٢٠٩١-٢٠٩٣-٢٠٩٥-٢٠٩٧-٢٠٩٩-٢١٠١-٢١٠٣-٢١٠٥-٢١٠٧-٢١٠٩-٢١١١-٢١١٣-٢١١٥-٢١١٧-٢١١٩-٢١٢١-٢١٢٣-٢١٢٥-٢١٢٧-٢١٢٩-٢١٣١-٢١٣٣-٢١٣٥-٢١٣٧-٢١٣٩-٢١٤١-٢١٤٣-٢١٤٥-٢١٤٧-٢١٤٩-٢١٥١-٢١٥٣-٢١٥٥-٢١٥٧-٢١٥٩-٢١٦١-٢١٦٣-٢١٦٥-٢١٦٧-٢١٦٩-٢١٧١-٢١٧٣-٢١٧٥-٢١٧٧-٢١٧٩-٢١٨١-٢١٨٣-٢١٨٥-٢١٨٧-٢١٨٩-٢١٩١-٢١٩٣-٢١٩٥-٢١٩٧-٢١٩٩-٢٢٠١-٢٢٠٣-٢٢٠٥-٢٢٠٧-٢٢٠٩-٢٢١١-٢٢١٣-٢٢١٥-٢٢١٧-٢٢١٩-٢٢٢١-٢٢٢٣-٢٢٢٥-٢٢٢٧-٢٢٢٩-٢٢٣١-٢٢٣٣-٢٢٣٥-٢٢٣٧-٢٢٣٩-٢٢٤١-٢٢٤٣-٢٢٤٥-٢٢٤٧-٢٢٤٩-٢٢٥١-٢٢٥٣-٢٢٥٥-٢٢٥٧-٢٢٥٩-٢٢٦١-٢٢٦٣-٢٢٦٥-٢٢٦٧-٢٢٦٩-٢٢٧١-٢٢٧٣-٢٢٧٥-٢٢٧٧-٢٢٧٩-٢٢٨١-٢٢٨٣-٢٢٨٥-٢٢٨٧-٢٢٨٩-٢٢٩١-٢٢٩٣-٢٢٩٥-٢٢٩٧-٢٢٩٩-٢٣٠١-٢٣٠٣-٢٣٠٥-٢٣٠٧-٢٣٠٩-٢٣١١-٢٣١٣-٢٣١٥-٢٣١٧-٢٣١٩-٢٣٢١-٢٣٢٣-٢٣٢٥-٢٣٢٧-٢٣٢٩-٢٣٣١-٢٣٣٣-٢٣٣٥-٢٣٣٧-٢٣٣٩-٢٣٤١-٢٣٤٣-٢٣٤٥-٢٣٤٧-٢٣٤٩-٢٣٥١-٢٣٥٣-٢٣٥٥-٢٣٥٧-٢٣٥٩-٢٣٦١-٢٣٦٣-٢٣٦٥-٢٣٦٧-٢٣٦٩-٢٣٧١-٢٣٧٣-٢٣٧٥-٢٣٧٧-٢٣٧٩-٢٣٨١-٢٣٨٣-٢٣٨٥-٢٣٨٧-٢٣٨٩-٢٣٩١-٢٣٩٣-٢٣٩٥-٢٣٩٧-٢٣٩٩-٢٤٠١-٢٤٠٣-٢٤٠٥-٢٤٠٧-٢٤٠٩-٢٤١١-٢٤١٣-٢٤١٥-٢٤١٧-٢٤١٩-٢٤٢١-٢٤٢٣-٢٤٢٥-٢٤٢٧-٢٤٢٩-٢٤٣١-٢٤٣٣-٢٤٣٥-٢٤٣٧-٢٤٣٩-٢٤٤١-٢٤٤٣-٢٤٤٥-٢٤٤٧-٢٤٤٩-٢٤٥١-٢٤٥٣-٢٤٥٥-٢٤٥٧-٢٤٥٩-٢٤٦١-٢٤٦٣-٢٤٦٥-٢٤٦٧-٢٤٦٩-٢٤٧١-٢٤٧٣-٢٤٧٥-٢٤٧٧-٢٤٧٩-٢٤٨١-٢٤٨٣-٢٤٨٥-٢٤٨٧-٢٤٨٩-٢٤٩١-٢٤٩٣-٢٤٩٥-٢٤٩٧-٢٤٩٩-٢٥٠١-٢٥٠٣-٢٥٠٥-٢٥٠٧-٢٥٠٩-٢٥١١-٢٥١٣-٢٥١٥-٢٥١٧-٢٥١٩-٢٥٢١-٢٥٢٣-٢٥٢٥-٢٥٢٧-٢٥٢٩-٢٥٣١-٢٥٣٣-٢٥٣٥-٢٥٣٧-٢٥٣٩-٢٥٤١-٢٥٤٣-٢٥٤٥-٢٥٤٧-٢٥٤٩-٢٥٥١-٢٥٥٣-٢٥٥٥-٢٥٥٧-٢٥٥٩-٢٥٦١-٢٥٦٣-٢٥٦٥-٢٥٦٧-٢٥٦٩-٢٥٧١-٢٥٧٣-٢٥٧٥-٢٥٧٧-٢٥٧٩-٢٥٨١-٢٥٨٣-٢٥٨٥-٢٥٨٧-٢٥٨٩-٢٥٩١-٢٥٩٣-٢٥٩٥-٢٥٩٧-٢٥٩٩-٢٦٠١-٢٦٠٣-٢٦٠٥-٢٦٠٧-٢٦٠٩-٢٦١١-٢٦١٣-٢٦١٥-٢٦١٧-٢٦١٩-٢٦٢١-٢٦٢٣-٢٦٢٥-٢٦٢٧-٢٦٢٩-٢٦٣١-٢٦٣٣-٢٦٣٥-٢٦٣٧-٢٦٣٩-٢٦٤١-٢٦٤٣-٢٦٤٥-٢٦٤٧-٢٦٤٩-٢٦٥١-٢٦٥٣-٢٦٥٥-٢٦٥٧-٢٦٥٩-٢٦٦١-٢٦٦٣-٢٦٦٥-٢٦٦٧-٢٦٦٩-٢٦٧١-٢٦٧٣-٢٦٧٥-٢٦٧٧-٢٦٧٩-٢٦٨١-٢٦٨٣-٢٦٨٥-٢٦٨٧-٢٦٨٩-٢٦٩١-٢٦٩٣-٢٦٩٥-٢٦٩٧-٢٦٩٩-٢٧٠١-٢٧٠٣-٢٧٠٥-٢٧٠٧-٢٧٠٩-٢٧١١-٢٧١٣-٢٧١٥-٢٧١٧-٢٧١٩-٢٧٢١-٢٧٢٣-٢٧٢٥-٢٧٢٧-٢٧٢٩-٢٧٣١-٢٧٣٣-٢٧٣٥-٢٧٣٧-٢٧٣٩-٢٧٤١-٢٧٤٣-٢٧٤٥-٢٧٤٧-٢٧٤٩-٢٧٥١-٢٧٥٣-٢٧٥٥-٢٧٥٧-٢٧٥٩-٢٧٦١-٢٧٦٣-٢٧٦٥-٢٧٦٧-٢٧٦٩-٢٧٧١-٢٧٧٣-٢٧٧٥-٢٧٧٧-٢٧٧٩-٢٧٨١-٢٧٨٣-٢٧٨٥-٢٧٨٧-٢٧٨٩-٢٧٩١-٢٧٩٣-٢٧٩٥-٢٧٩٧-٢٧٩٩-٢٨٠١-٢٨٠٣-٢٨٠٥-٢٨٠٧-٢٨٠٩-٢٨١١-٢٨١٣-٢٨١٥-٢٨١٧-٢٨١٩-٢٨٢١-٢٨٢٣-٢٨٢٥-٢٨٢٧-٢٨٢٩-٢٨٣١-٢٨٣٣-٢٨٣٥-٢٨٣٧-٢٨٣٩-٢٨٤١-٢٨٤٣-٢٨٤٥-٢٨٤٧-٢٨٤٩-٢٨٥١-٢٨٥٣-٢٨٥٥-٢٨٥٧-٢٨٥٩-٢٨٦١-٢٨٦٣-٢٨٦٥-٢٨٦٧-٢٨٦٩-٢٨٧١-٢٨٧٣-٢٨٧٥-٢٨٧٧-٢٨٧٩-٢٨٨١-٢٨٨٣-٢٨٨٥-٢٨٨٧-٢٨٨٩-٢٨٩١-٢٨٩٣-٢٨٩٥-٢٨٩٧-٢٨٩٩-٢٩٠١-٢٩٠٣-٢٩٠٥-٢٩٠٧-٢٩٠٩-٢٩١١-٢٩١٣-٢٩١٥-٢٩١٧-٢٩١٩-٢٩٢١-٢٩٢٣-٢٩٢٥-٢٩٢٧-٢٩٢٩-٢٩٣١-٢٩٣٣-٢٩٣٥-٢٩٣٧-٢٩٣٩-٢٩٤١-٢٩٤٣-٢٩٤٥-٢٩٤٧-٢٩٤٩-٢٩٥١-٢٩٥٣-٢٩٥٥-٢٩٥٧-٢٩٥٩-٢٩٦١-٢٩٦٣-٢٩٦٥-٢٩٦٧-٢٩٦٩-٢٩٧١-٢٩٧٣-٢٩٧٥-٢٩٧٧-٢٩٧٩-٢٩٨١-٢٩٨٣-٢٩٨٥-٢				

(١٤-١١-٨-٥-٢)

قسمت صداناً (٥-٢)

وسمعت انيار الحدود

(٨-٥-٢)

وهو من الخفيف في قوله :

عاد شداد عاد (٥-٢)

فارفعوا راية الخنيز

(٧-٥-٢).

واتركوا رفضكم اشارة

(٧-٥-٢)

في طريق السنين (٥-٢) .

نحن نعرف أن الشاعر العربي لم يطور بحوراً مختلفة باستخدام التفعيلات الثلاثية الثلاث : فعولن ، فاعلن ، مفعول . والحقيقة أن مزج التفعيلتين فاعلن وفعولن في الشكل التالي :

فاعلن فاعلن فعولن

يعطى دليلاً رقمياً (هو : ١٠-٧-٥-٢) يطابق تماماً دليل البحر الخفيف إذا اعتراه الزحاف (٥) . الشكل أ للخفيف في الجدول) ، أي إذا أصبحت تفعيلته الوسطى متفعّلين بدلاً من مستفعّلين ، تعني أن سطرًا مثل .

ماحيا صفحة الساء القريبة

(١٠-٧-٥-٢)

يمكن أن يكون تفعيله : فاعلاتن متفعّلين فاعلاتن ، ومن الممكن أيضاً أن نعتبره بحر تفعيلات ثلاثية ممزوجة : فاعلن فاعلن فعولن فعولن . وهو إذا قال :

نحن والشعر والمطر (٧-٥-٢)

فلنا أن نقول إن تفعيل السطر هو : فاعلاتن متفعّلين ، أو هو : فاعلن فاعلن فعو .

كما أن مزج التفاعيل : مفعول مفعول فاعلن فاعلن ، يعطى الدليل الرقمي : ١١-٨-٦-٣ ، نفس دليل المنسرح إذا حذف منه ساكن السبب السادس كزحاف (الشكل أ للمنسرح في الجدول ٢) ، أي إذا حورت تفعيلته الوسطى (مفعولات) لتصبح مفعولات . فالسطر بين الصدى والنداء ينجىء

(١١-٨-٦-٣)

يمكن أن يفْعَل في صورة : مستفعّلين مفعلات مستعْلن أو : في صورة مفعول مفعول فاعلن فعِلن .

والواقع الشعري يقول إنه ربما كان أكثر من ٩٠٪ من أشطر أبيات المنسرح يجعل الزحاف (٦) ، وأن معظم ما يكتب في الخفيف يجعل الزحاف (٥) ، فالزحافان مما تستيفه الأذن كثيراً ، لأن كلا منهما يكسر في موقع مقبول مسافة طويلة بين سببين مميزين تبلغ أربعة أسباب خفيفة (المسافة بين ٢ و ٧ في الخفيف وبين ٣ و ٨ في المنسرح) ، وعمل هذا ففى مقدورنا أن نعتبر هذين البحرين - عند وجود الزحاف المعنى - من أبحر التفعيلات الثلاثية المختلطة .

إن فكرة إمكان تحويل الأبحر ذات التفعيلات الرباعية إلى أبحر تفعيلات ثلاثية تشبه كثيراً ما لاحظناه عند مناقشة الديوان الثانى من أن الشاعر كثيراً ما يطلب منا التوقف داخل السطر الشعري ليستقيم وزن المتقارب . ففى قوله في قصيدة المتقارب .

غداً عندما بلادى تغنى

(٩-٦/٤-١)

لا بد أن نتوقف بعد كلمة « عندما » أى عند تحول الفارق بين رقمين متوالين إلى ٢ بدلاً من ٣ . والحقيقة أن دليل هذا السطر (٩-٦-٤-١) يمكن أن يعتبر دليل البحر المضارع التام وقد اعتراه الزحاف (٤) . (المضارع : ١٢١ : مفاعيلن فاعلاتن مفاعيلن : (٩-٦-١) . وهذا البحر يكون مع الخفيف والمنسرح مجموعة ثلاثية متوالية على دائرة المشبه تضم هذه الدائرة ثلاث مجموعات ثلاثية منفصلة) . ومعنى هذا أننا لو توقفنا في البحر الخفيف المزاحف بعد الرقم (٥) (أى عندما يتحول الفارق بين الرقمين المتوالين إلى ٢ بدلاً من ٣) فإن السطر يصبح من المتدارك الصافي (وهو تكرر التفعيلة فاعلن) بوقفة في منتصفه . نقصد أن تفعيل « ماحيا صفحة الساء القريبة » يمكن أن يكون أيضاً : فاعلن فاع . فاعلن فاعلن فاع . ونستطيع أن نقول نفس الشيء - من الناحية الرقمية - عن العلاقة بين المنسرح وبحر شوقي ، ولكن التفعيل هنا لا يسعفنا كثيراً ، لأن السبب المفروض حذفه من التفعيلة الثانية في هذه الحالة سيكون هو سببها المميز .

ولقد استغل أدونيس خصيصة تتابع الأبحر على الدائرة وخصيصة التقارب الرقمية بين البحور المختلفة وبين أجزائها في المزج بين الأبحر في هذا الديوان . فهناك دائماً أساس عروضى رقمى يحدد البحور التي يستخدمها الشاعر في المزج : فلانه رأى أنه يستطيع أن يمزج بحور دائرة المتفق الثلاثة في نفس

المقطع ، فإن مزجه الخفيف بالمنسرح يصبح أيضاً مقبولاً لأنها يتجاوران - داخل مجموعة ثلاثية على نفس الدائرة (المشبه) ويمكن الانزلاق من أيها إلى الآخر ، ولأن الخفيف والمنسرح يمكن أن يقطعا على أيهما من أبحر التفعيلات الثلاثية ، فمن الطبيعي إذن أن يقوم الشاعر بمزجها مع أبحر المتفق - وعندئذ فلا بد أن يلتزم بالزخاف (٥) في الخفيف والزخاف (٦) في المنسرح . وقد التزم الشاعر بذلك تماماً . وفي هذا الديوان ٢٧ قصيدة (تشكل نحو سدس أسطر الديوان) مزج فيها الشاعر أبحر المتفق مع الخفيف أو مع الخفيف والمنسرح .

في المثال التالي نجده قد أقحم سطرأ من الخفيف وسطرأ من المتدارك في قصيدة من المنسرح :

أصهرك الآن يا أغاني (٨-٦-٣)

غنياً ومرثيةً ودعية (٨-٦-٣)

أمزج بالنعمة الجرمية (٨-٦-٣)

ناسجاً راية التراب (٧-٥-٢)

والضحي بمرامح الهزيمة (٨-٥-٢)

.....

السحر والنار والوليمة (٨-٦-٣)

مملكتي ، والضباب (٦-٣)

جيشي ، والعالم الهزيمة (٨-٦-٣)

ولعلنا نلاحظ أن احتجام سطر الخفيف والمتدارك في القصيدة كان سهلاً ولم يسبب خللاً موسيقياً في تسلسلها .

وبين هذه الأسطر من المتدارك منجد سطرأ من الخفيف : عاشق أندحرج في عثمات الجحيم

(١٤-١١-٨-٥-٢)

حجراً ، غير أني أضيء (٨-٥-٢)

.....

إن لي موعداً مع الكاهنات (١٠-٧-٥-٢)

في سرير الإله القديم (٨-٥-٢)

كلماتي تهر الحياة (١١-٨-٥-٢)

وغنائتي شرار . (٥-٢)

فإذا توقفنا في سطر الخفيف هذا بعد كلمة « موعداً » أصبح السطر ١-٥-٢ ، أي فاعلن فاعلن/فعلولن فعلول ، وغدت الأسطر كلها من دائرة المتفق ، وإذا شئنا التوقف في منتصف هذه الكلمة ليصبح التقطيع :

إن لي موعداً مع الكاهنات

غدا السطر كهيئة الأسطر من المتدارك .

وفي قصيدة « مرثية أبي نواس » ، ومنها المقطع التالي ، سنجد نصف سطر من المتدارك بين أسطر الخفيف (علامات التوقف / من عندي) :

خلنا يا أبا نواس (٧-٥-٢)

الليالي تلتفا/العباءات والدمع (٧-٥-٢/٧-٥-٢)

وأحياناً طغاة/مراؤون كالساء (٧-٥-٢/٧-٥-٢)

خلنا للعذاب الجميع/لـ وللريح والشرور

(٧-٥-٢/٨-٥-٢)

نقتل البعث والرجاء (٧-٥-٢)

ونغني ، ونستجبر/ر ونحيا مع الحجر

(٧-٥-٢/٧-٥-٢)

ولكننا نستطيع أن نقرأ سطر المتدارك ، دون تعسف ، بالتوقف بعد كلمة « خلنا » ليصبح تقطيعه كالتالي :

خلنا/للعذاب الجميع/لـ وللريح والشرور

(٧-٥-٢/٥-٢/٢)

فنستبدل الشكليين د ، جـ للبحر الخفيف (أنظر جدول ٢) بالشكل ٨-٥-٢ في هذا السطر الأول .

أما قصيدة « جسر الدمع » التالية فيمزج الشاعر فيها أبحر شوقي والمتدارك والمنسرح والخفيف :

ثمة جسر من الدمع يمضي معي (٨-٦-٣-٩-١٢ ، شوقي)

يتكر تحت جفوني (٨-٥-٢ ، متدارك)

ثمة في جلدتي الحزني (٨-٥-٢ ، متدارك)

فارس للطفولة (٥-٢ ، متدارك)

يربط أفراسه بظل الغصون (١١-٨-٦-٣ ، منسرح)

بحبال الرياح (٥-٢ ، خفيف أو متدارك)

ويغني لنا بصوت نبي : (١٠-٧-٥-٢ ، خفيف)

.....

وأنهذي الرباع (٥-٢ ، متدارك أو خفيف)

أيهذي الطفولة (٥-٢ ، متدارك أو خفيف)

يا جسوراً من الدمع (٥-٢ ، متدارك أو خفيف)

مكسورة وراء الجفون . (٨-٥-٣ ، منسرح)

تختلط البحور الأربعة في القصيدة دون نظام واضح ، فهناك قرابة بينها بين هذه الأبحر ، ولكن دعنا نستغل التشابه الرقمي السابق ذكره في تحديد أماكن للتوقف داخل السطور والوصل بينها :

ثمة جسر من الدمع يمضي معي /.../.../.../يربط

بتغيير أماكن التوقف داخل الأسطر ، واضعين في اعتبارنا أن الشاعر - كما أوضحنا في مناقشة المتضارب - كثيراً ما يجب التوقف قبل التفعيلة الأخيرة في السطر ، ويعد أداة التعريف « الـ » .

دعنا نرى :

آه يا نعمة الـ/خيانة/ أيها العالم الـ/لذى يتناول في خطاؤك/

هوه وحريقة/ أيها الجنة الـ/عريقة/ أيها العالم الـ/لذى خنته وأخونه/

أنا ذاك الغريق الذى/تصل جفونه/لهدير المياه/وأنا ذلك الـ/إله

، الإله الذى/سيبارك أَرْض الجريمة/إننى خائن/أبيع حياتي/

للمطريق الرجيمة/إننى سيد الـ/خيانة

القصيدة كلها يمكن أن تقرأ إذن داخل دائرة المتفق ، والشاعر يعطينا حرية الاختيار في قراءة قصيدته بين البحر الخفيف بتفعيلاته الرباعية وبين دائرة المتفق ذات التفعيلات الثلاثية الأنشط والأسرع إيقاعاً ، فالطريقتان تصلحان . وهو يجعل ذلك ممكناً بالتزامه الكامل بالزحاف (هـ) في كل أسطر الخفيف ، وهو زحاف كما نعرف محبوب في هذا البحر .

بحرا الرجز والسريع :

دليل البحر السريع التام هو ٣-(٥)-٧-١٠ ، وهو قريب الشبه بصورتين من صور الرجز ، فالرقم الأخير فيه مبكر عن الرقم الأخير في الرجز التام ٣-(٥)-١١ ، ومتأخر عن الرقم الأخير في الشكل (ب) من الرجز ٣-(٥)-٧-(٩) (أنظر جدول ٢) . ومثل هذا التكرار والتأخير يعجب الشاعر كثيراً كما لاحظنا ، وقد استغل الشاعر هذا التقارب الرقمى في المزج بين هذين البحرين ، أو في « دس » سطور من أيها في قصائد الآخر ، وإن كان ذلك في صورة محدودة ، فلم يظهر إلا في ثمان قصائد فقط في هذا الديوان (تشكل ٥.٥ ٪ من مجموع أسطوره) . ولعلنا نذكر أنه قام بهذا المزج في موقع واحد في ديوانه الأول . والحقيقة أن الأذن تنقبض لهذا المزج بسهولة حقيقية .

في القصيدة التالية سنجد سطرين من السريع مدسوسين في قصيدة من الرجز :

لنا ، لنا شفافنا المليئة (١-٣-٥-٧-٩)

بالعالم الغنى (٣-٥)

لنا بقايا الجشت المضية (١-٣-٧-٩)

أفراسه/يظل الغصون/.../ويغنى لنا/بصوت نبي/.../يا جسوراً من الدمع مكسورة/وراء الجفون . هذا نكون قد حولنا أسطر الخفيف والمنسرح إلى ما يوازينا من مقاطع من أبحر دائرة المتفق ، واعتبرنا أن التركيب ٢-٥ كله من المتدارك ، وأصبحت القصيدة كلها من « المتفق » بأبحره الثلاثة .

دعنا مرة أخرى نفحص القصيدة التالية :

آه يا نعمة الخيانة (٢-٥-٧ ، خفيف)

أيها العالم الذى/يتناول في خطاؤك (٢-٥-٧/٨-١٠ ، خفيف/متدارك)

هوه وحريقة (٢-٥ ، خفيف أو متدارك)

أيها الجنة العريقة (٢-٥-٧ ، خفيف)

أيها العالم الذى خنته وأخونه (٢-٥-٧-١٠ ، خفيف)

.....

أنا ذاك الغريق الذى/تصل جفونه (٢-٥-٨-١٠ ، متدارك/متقارب)

لهدير المياه (٢-٥ ، متدارك أو خفيف)

وأنا ذلك الإله (٢-٥-٧ ، خفيف)

الإله الذى سيبارك أرض الجريمة (٢-٥-٨-١١ ، متدارك)

.....

إننى خائن أبيع حياتي (٢-٥-٧-١٠ ، خفيف)

للمطريق الرجيمة (٢-٥ ، خفيف أو متدارك)

إننى سيد الخيانة (٢-٥-٧ ، خفيف)

القصيدة يغلب عليها البحر الخفيف ، فكل أسطرها تعتبر منه فيما عدا النصف الثانى من السطر الثانى ، والسطر السادس ، والسطر التاسع ، وكلها من دائرة المتفق . ويمكننا أن نقول إن القصيدة هجين بين الخفيف ويحسرى المتفق المتدارك والمتقارب . غير أننا نستطيع تقسيم ما جاء بالقصيدة من دائرة المتفق بحيث تصبح كلها من الخفيف :

• أيها العالم الذى يتناول في خطاؤك (٢-٥-٧-١٠-١١)

• أنا ذاك الغريق الذى تصل جفونه (٢-٥-٧-١٠-١١)

• الإله الذى/سيبارك أَرْض الجريمة (٢-٥-٧-١١)

كما يمكننا أيضاً أن نقرأها داخل دائر المتفق وحدها . وذلك

وأول الطريق والمحركة ؛ (١-٧-٥-٣-١)
لنا ، لنا سقوطنا الخفى (١-٧-٥-٣-١)
من شرفات الجنة المغلفة (١-٧-٥-٣)

.....

يا سحر يا تعويذة هشة (١-٧-٥-٣)

نرسمها كقارة ونختار (١-٧-٥-٣)

مراعفا لأرضنا البغي (١-٧-٥-٣-١)

ولكن سطرى السريع يمكن قراءتها كالتالى ليصبحا من الرجز :

وأول الطريق/ والمحركة (٣/٥-٣-١)

من شرفات الجنة المغلفة (٣/٧-٣)

أما القصيدة التالية ففيها سطران من الرجز دسا في قصيدة
من السريع :

مهباز وجه خاتنه عاشقوه (١٠-٧-٣)

مهباز أجراس بلا زنين (١-٧-٣)

مهباز مكتوب على الوجوه (١-٧-٣)

أغنية تزورنا خلسة (١٠-٧-٥-٣)

في طريق بفضاء منفية (٧-٣)

.....

مهباز ناقوس من التائهين (١٠-٧-٣)

في هذه الأرض الجبلية (٧-٣)

وفي مقدورنا بالطبع أن نقرأ سطرى الرجز بحيث يمكن إدراجها
تحت السريع تبعاً لقاموس أدونيس العروضى (كما أدرجنا
السطرين الخامس والسابع لأن كلا منهما مكون من عشرة
متحركات) :

مهباز أجراس/ بلا زنين (٣- ١/٣)

مهباز مكتوب/ على الوجوه (٣- ١/٣)

ومن الملاحظ أنه لا يستخدم إطلاقاً الشكل ٦-٣ الذى
استخدمه كمجزوء للسريع في ديوانه الأول ، عندما يمزج هذا
البحر مع الرجز .

الخلاصة

يمكن تلخيص أوجه التمرد العروضى في شعر أدونيس بهذه
الدواوين الثلاثة فيما يلى :

(١) في ديوانه الأول وقصائد أولى ، اعتبر أن الشكل
٧-٣ ، إذا كان مؤلفاً من عشرة متحركات ، هو مجزوء

السريع ، وكذا الشكل ٦-٣ إذا كان السطر مؤلفاً من سبعة
متحركات . كما اتخذ الدليل ٣ : منهوكاً للسريع ، بمعنى أن
الشاعر قد اشتق من السريع (- ودليل تقاعبه الرباعية :
٢٣٣) المجزوء ٣٣ وأيضاً المجزوء ٢٣ والمنهوك ٣ . هكذا رأى
الشاعر . والمنظور الرقعى الخليلي يعتبر الشكل ٣٣ مجزوءاً
للرجز والشكل ٢٣ مجزوءاً للبيسط (يسمى المجث) والشكل
٣ منهوكاً للرجز .

(٢) في الديوان الثانى « أوراق في الريح » أثار الشاعر
موضوع التوقف داخل السطر الشعري وأهميته في استقامة
الوزن ، وكان ذلك أساساً في البحر المتقارب . فإذا كان لنا في
الشعر العمودى أن نكتب البيت .

فعولن فعولن فعو فعولن فعولن فعو

فقد رأى الشاعر أننا نستطيع ذلك أيضاً في الشعر الحر على أن
نتوقف في القراءة عندما تظهر التفعيلة « فعو » في أى موقع
بالسطر مهما كان طوله (ويتسبب ذلك في تغيير كل أرقام الدليل
الرقمى بعد « فعو » بمقدار يساوى واحداً) .

(٣) قام الشاعر في الديوان الثالث « أغسان مهباز
الدمشقى » بمزج أسطر من الأبحر المختلفة لدائرة المتفق
(المتقارب - المتدارك - شوقي) اعتماداً على التوالى الرقمى
لأدلتها وسهولة الانزلاق من أى منها إلى الآخر ، لتجاوزها
جميعاً على محيط الدائرة . كما قام بمزج البسيط والمنسرح لأنها
أيضاً يتجاوزان على دائرة (هي المشبه) . ثم استمر الشاعر
ذلك - بجانب إمكانية التوقف داخل السطر التى يبنها في
ديوانه الثانى ، وإمكان تغيير طول السطر في الشعر الحر ، وبت
أى بحر في أى موقع ، وتشابه الأجزاء الناتجة عن بتر بعض
أبحر التفعيلات الرباعية والثلاثية - استمر كل ذلك في مزج
أبحر دائرة المتفق الثلاثة مع البسيط - بشرط وجود الزحاف
(٥) - ومع المنسرح - بشرط وجود الزحاف (٦) - (وذلك
لشابه شطايها عندئذ رقماً مع شطايها أبحر المتفق) . بمعنى
أنه استغل إمكان تحويل بعض أبحر التفعيلات الرباعية (في
وجود أحد الزحافات الرقمية) إلى أبحر التفعيلات الثلاثية التى
أباح المزج بينها ، متفعلاً في ذلك بقدرة الشاعر في الشعر الحر
على تقسيم الأسطر في المكان الذى يريده .

(٤) قام باستخدام التقارب الرقمى بين دليل بحر الرجز
ودليل البحر السريع في المزج بينها (فدليل السريع لا يختلف
إلا في الرقم الأخير عن اثنين من أدلة الرجز) . وعند هذا
المزج ، لم يستخدم الشاعر الشكل ٦-٣ مجزوءاً للسريع .

القاهرة : د . أحمد مستجير

ما يكرس الشرنقة ، ويمزق الحيرة ، ويتجاوز المتناقضات ،
إنه « يفرج عن جلده » ، وهو تعبير رده المبالغ كثيرا بدأت
وانتهت به مقدمة هذا الديوان ، إن القصيدة الأولى ، التي
يحمل الديوان اسمها ، تضيف صورة ثانية تكمل الملامح
الفنية في شعر المبالغ ، فهو يقول في نهايتها :-

تذبحنى سيوف الصمت
تسقط الدماء في ظل
أخرج شاهرا حرق
ممتطيا صوق
أرفع حزن الأرض عن صدرى
أصبح في موج الجموع :
انطلقى
تألى
تكلّمى

المقالم ولحظة الخروج

د. عبد الحميد إبراهيم

تذبحنى سيوف الصمت في الشفاه الصامتة

<http://Archebeta.Sakhrit.com>

٣

ولكن يبدو أن الصورة الأولى تضرب بجذور عميقة في
نفسية المبالغ ، بل ونفسية كل منى وعربى ، فهي قد شكلها
الواقع وأجاد نسجها ، وبهى تلف حول نفسية كل عربى .
نتيجة الإحباطات والظروف الخارجية ، إنه يتغذى بصور
الإحباط والتردد والحية منذ أن كان رضيعا ، وتحولت إلى
خلية منه ، يتمتع بترديدها ، وينعى من خلالها نفسه ،
ويتباكى على مجتمعه .

• ومن ثم نذكر الإرادة الصلبة التي يتمتع بها المبالغ ، فقد
تجاوز تردده ، تغلب على حيرته ، ولم يتم ذلك بطبيعة الحال
بطريقة سهلة ، إنه لا يريد أن يقف عند المألوف والمعتاد ،
وأن يلوك الصورة الداخلية التي تشكلت في حنايا نفسه
وجيله ، إنه يحتاج إلى جهد خارق لكى يفرج عن جلده ،
ويصحب ذلك ضجة أشبه بطلقة المخاض ، إنه يبتك
الشرنقة ، ويكرس غلاف البيضة ، ويخرج ، ويصبح ،

أسير ،

يسير الطريق معى

فأعدو ويسبقنى

قدماى تسمرنا ، هل أنا حجر في خطوط البداية ؟

ربما كانت هذه الصورة التي ردها عبد العزيز المبالغ في
ديوانه الأخير « الخروج من دوائر الساعة السلمانية » (دار
العودة ١٩٨١) ، أقرب الأشياء تعبيرا عن داخله ، وهو
داخل ملء بالصراع والحيرة والاضطراب ، يسير ويسمر ،
يعدو ويتحجر ، إنه شعور كل فنان يعى المأساة ويعى العجز
أيضا ، فيعيش بين تردد وإقدام ، وشد وجذب ، تصطفق
داخله المتناقضات ، وتتضارب التيارات .

٢

ولكن الوقوف عند هذه الصورة وحدها تبعدنا عن فهم
شعر المبالغ ، فهو لا يعيش التردد فترة طويلة ، ولا يمتثل
تضارب المشاعر كثيرا ، ولا يستسلم للحيرة ، فسرعان

أحمل صنعاء على كفى وأصبح
أحمل عييان على كفى وأصبح
من يحجب فاتحة الشمس عن الأشجار
ويلطخ وجه النهر بروت العار ؟

إنه مقطع يتردد في قصيدة « ذونواس : البحر والاغتيال »
فيكون أشبه بالقرار الموسيقى ، الذي يقف وراء كل أعمال
المفالع .

٤

ولحظة الخروج تلقى بظلالها على شعر المفالع ، فهو شعر
يعكس حركة الخروج ويتردد خلال أصداء تعكس الانبثاق
ولحظة الميلاد ، وأنفاس الفجر . إن نظرة سريعة على عناوين
قصائد الديوان الأخيرة تعكس هذه الحقيقة (الخروج من
دوائر الساعة السليمانية - قطرات من دم الجبل - احتجاج
العائد من رحلة الخوف - قراءة أولى في كتاب التحدى -
ذونواس : البحر والاغتيال - الكلمة وضماد الموسم -
البحث عن عيلة في مدينة الرصاص والرماد محاولة للكتابة بدم
الخوارج - السفر في الجمجمة المثقوبة » .

محض عناوين تستحضر صيغة الديك ، انفلاق
الصبح ، تمزق الأغشية ، طلقة المخاض ، تنفس الوليد ،
انفلات العاصفة ولا أقول متعمدا سكوتها ، فالمفالع
لا يقف عند لحظة التأهب والترقب والسكون بل يتجاوزها
إلى لحظة الخروج .

٥

وثائق صور المفالع محملة بهذه الحركة ، إنها صور تتصارع
في مشاعر من التردد والخوف والإحجام ، ثم تقفز فوقها
وتوجه تلك المشاعر التي تعمل في داخله ، ومن لم يفهم هذه
الحقيقة لا يستطيع أن يدرك سر شعر المفالع ، فمن ينظر إلى
صوره نظرة منطقية باردة تحليلية قد يجدها غير مفهومة أو
متناقضة ، ولكن من يقع على سر لحظة الخروج والانبثاق
يدرك أن المفالع يحاول بإلهام في أن يحمل الصورة أصداء
التحدى ، لا يمه أن تكون متناقضة عن النظرة العجل ،
ولكن يمه أن ينفع في أجزائها الحركة ، وأن يجعلها تعزف
لحن التحدى والمقاومة ، فهو مثلاً يقول في قصيدة
« دمشق » !

أيها المتعبون
الطريق طويل

وأعناقنا لا تهاب المسير
الخيول التي تغطيها دماء قرانا
وأحزان أجدادنا
فاستريحوا
لأن الخيول الجريحة ظامنة للمسير .
وهو أيضا يقول في قصيدة « أشجان بمانية » !

كلما قلت إن هواهم سيقتلني
ركضت نخلة الجوع في ليل متفاني
فانتفض العمر ،

وانتعثت في الضلوع دفوف الحنين
وهو يقول في القصيدة نفسها :

يا نار الماء اقتربي
مدى ظلك فوق عظامي
فوق عظام الوطن المنفى
فوق الجذع المتفجر بالدمع

ويقول في قصيدة « احتجاج العائد من رحلة الخوف » !

لا تكنين
يا صافات الشك ،
موجود أنا

جسدي وروحي يفرقان
وصوت أحزاني ذئب
تنهش الكلمات

ويقول في قصيدة « الكلمة وضماد الموسم » !!

تعالى نودع أوجاعنا
نرتدى ثوب أحزاننا ، نلبس الشجن المر
نخرج من جلد أيامنا وانكساراتنا
من عيون الأحاديث
إن الإقامة في وطن للضماد قاسية
والرحيل المياغت قاس .

قد تبدو هذه الصور عند التحليل المنطقي لم تخلص من
المتناقضات : تعب - استراحة ، نار - ماء ، حزن -
ذئب ، نودع الأحزان ونرتديها ، إقامة - رحيل ، ولكنها
مبررة بمنطق لحظة الخروج ، تلك اللحظة التي يخرج فيها

الشاعر من جلد أيامه وانكساراته ، لكنه لم يتخلص بعد من جلده القديم وإن كانت قد مزقته . إن أهم ما في هذه الصور بعيداً عن التحليل المنطقي هو أصدااء الحركة ، صيحة الميلاد الجديد ، خيول ظامشة للمسير ، نخلة تركض ، وعمر ينتفض ، وحين ينتعش ، ونبزان تقترب ، وجذع ينفجر وذئاب تنهش ، إن كل هذه الأصدااء مجتمعة توحى بأصوات الوليد وهو يتشقق من جلده القديم .

٦

وأجزاء الصورة عند المقالغ ترتعش بالحركات ، غالباً ما تتكون من أفعال ؛ لأن الفعل حدث ينجزه المرء ويتجاوز به أمنيته ، وقد يفيض الشعور بالشاعر فيكون الفعل في بعض الأحيان فعل أمر ، يحرك به الشاعر غيره وينقل إليه شحنته الانفعالية .

يقول المقالغ في قصيدة « دونواس » :

دونواس ، سيولد ثانية من عيون البحار

سيطلع

من غضبية الموج يطلع

إن الصورة هنا تتحلل إلى فعلين حركيين وهما : يولد ويطلع .

ويقول في قصيدة : « محاولة للكتابة بدم الخوارج » :

طفلي الخارجى يغادرني

ملئى ،

مل رقصى ،

وإفقا صو

مضى مثقلا

من بعيد تحدثنى - عبر ماء الظهيرة - عيناه

عن لون أشواقه تتحدث نار المسافة

ها هو ذا يرقص الآن

في دمه البحر

في لحمه الأرض

في نار أقدامه - يرفّ النهر أشجان رحلته

والشواطىء

هذى الجبال ، الصحارى بنار الصدى

تنفجر

ترمع

تخضر

إن هذه الصورة تتفكك في تحليلها الأخير إلى أجزاء توحى بلحظة الخروج ! يغادرني - ملئى - مضى - يرقص - دمه - البحر - نار - يعزف - تنفجر - ترمع - تخضر . ويقول في قصيدة « السفر في الجمجمة المثقوبة » !

غادر خارطة الموت

يا وجه بلادى

أخرج من جسد الليل

أركض

أدخل في جسد الربيع

سافر في الجمجمة المثقوبة

إن هذه الصور تتحلل إلى أفعال أمر (غادر - أخرج - أركض - أدخل - سافر) وكلها في هذا السياق توحى بالحركة والتجاوز .

٧

إن دراسة إحصائية تتناول مفردات القصيدة عند المقالغ ، ستفضى بنا فيما أظن إلى غمط خاص من الشعر ، يدل على خاصية من الوهلة الأولى ، أن مفردات المقالغ ليست سكونية ، وليست في الوقت نفسه اندفاعية ، إنها مفردات تأتي في لحظة الميلاد ، حين يفتق الجديد عن القديم ، وحين تختلط الأشياء ، وهي تعبر عن إرادة صلبة ، لم تولد في ظروف مواتية ، ولكنها لم تستسلم للظروف القاسية ، فهي تصيح بها ، وتهيب بالغير بأن يصبح بها أيضاً .

وهنا سر الخصوصية في قصائد المقالغ ، إن شعره ليس إسقاطاً لقراءات ، أو انهياراً بترجمات ، أو ترديداً لصور خارجية ، أو حديثاً عن الأرض الخراب ، كل قصيدة تدرك من الوهلة الأولى أنها مقالحية ، وتحمل بصمات الشاعر ، وتنعكس « داخله » .

٨

وأقول « داخله عن قصد ، لأن المقالغ يغفر من داخله حتى في لحظة خروجه عن جلده ، وداخل المقالغ خصب ملء بالتيارات والمنحنيات . حين يتحدث عن المطاردة أو الكايوس الأول ، أو الكايوس الثانى ، تتوالى عليه مفردات

دون تكلف ، ويسعفه لا شعوره بغض من الصور عن التوابيت التي ترحل ، وعن خيوط الحلم ، وعن عجيب الدماء ، وعن الضفادع التي تنق .

وفي قصيدته « أشجان يمانية » وللعنوان دلالة ، يقع في لحظة إلهام سريعة على القسمات الداخلية لكل معنى ، والتي هي في الوقت نفسه هموم ذاتية له . لأن المصالح يوحد بين همومه الفردية وهمومه القومية ، إنه يلخص مردود التاريخ على النفسية اليمنية وفي صفحات قليلة ، إنه يتحدث عن الخوف والحنين والحزن والكآبة ، وغير ذلك من سمات للشخصية اليمنية ، إن تصويره للخوف من أجل ما قرأت :

أمشى وراء صوته

يمشى وراء صوت

حيناً أصبح ظله

حيناً يصير ظلي

من هو هذا النائم اليقظان ؟

الخوف عرس النار

يخرج من رماد الأمل

يسل من رمال اليوم

يرقص في جليل الغد

يا فرح التراب أين أنت ؟

الخوف يرتدى دمي

يمضغي

أمضغه

نأكل بعضنا

نشرب بعضنا

متى سنفترق ؟

٩

قلت إن المصالح يوحد بين همومه الفردية وهمومه القومية غير أن همومه القومية بالدرجة الأولى ، ولكنه يحولها إلى هموم ذاتية ، لا مكان في ديوانه الأخير لعواطف شخصية ، صورة المرأة تنعدم ، ليس هناك قصائد للغزل ، أو تعبير عن لحظة سعادة أو حزن خاصة ، أو حديث عن ولد أو والد . إن همومه هي هموم الوطن ، إنه يتوحد بوطنه في صورة صوفية ، تحول العام إلى خاص ، وتجعل في « الاثنينية » شيئاً واحداً ، إنه يقول في قصيدته « أشجان يمانية » :

في العتمة

وطنى ، وأنا

نسر

نشكو للربيع

نرسم وجه المنفى

نتساقى أكواب الدمع

حين يغالبني السكر

أراي وطنى

وأراه أنا

من منا الوطن المنفى ؟

من منا الجرح ؟

١٠

المصالح فيها يتجلى لي يسرع بلحظة الخروج ، إنه لا يصبر كثيراً على الآله ولا يعايشها ، لا يتركها حتى تنضج على نار هادئة ، لا يتأملها ، إنه يسرع بها في صورة لطعات ، صيحات ، غضب ، ثورة ، ومن هنا افتقدت البعد الفلسفي . إن الإيقاع السريع ، وزحمة الحياة وكثرة المشاغل ، حرته من التأمل العميق لأبعاد التجربة ، حقاقد نجد في قصيدته الحكمة العفوية ، والشحنة العاطفية ، ولكن ينقصها الموقف العام الذي ترتد إليه التفصيلات ، والفكرة التي تسائل الكون والوجود .

إنه في شعره يعزف على لحن واحد ، حتى قصائده الرائعة التي تبدؤ في شكلها الفني وقد ارتدت أرقاما وعناوين وتشكلت من مدخل ، وخلاصة ، وخروج ، وأصبحت تشبه الحركة المسرحية في مظهرها الخارجي ، وذلك مثل « الكلمة وضفادع الموسم » أو « أشجان يمانية » أو من تداعيات الليلة الأخيرة للمنتبى في مصر ، حتى هذه القصائد تتحول في تحليلها النهائي إلى تنويعات على صوت واحد . إنه يتعدد الأصوات ، وعمق التأمل ، إنها تتحول إلى ترديد لنغمة واحدة ، وبذلك تتوقف الإمكانية فيها عن أن تتشكل في وجود خارجي ، إنها أجهضت قبل الألوان .

١١

قد يبدو في نقدي شيء من التداخل ، الذي يصل إلى حد التناقض ، ولكن ما الحيلة ونحن أمام شخصية تتداخل فيها

والإعلانات المسطحة والبرامج التليفزيونية « إن المرء يصل
إلى حالة التهويم والرضا عن كل شيء يدرك المقالح تلك
الحالة ، ويدرك في الوقت نفسه ضرورة الخروج منها ، كما
يوحى عنوان ديوانه الأخير

د. عبد الحميد إبراهيم

الأشياء ؟ ليس المقالح متناقضا ، أو لا يفهم الأشياء على
حقيقتها ، فالعبرة في النهاية بالنتائج ، إنه على قدر من
الوعي ؛ يجعله يدرك المحطة الآتية ، أى الساعة السليمانية
التي يعيش فيها العالم العربي ، أو النشوة التي يجلبها المخدر



لعبة الرغبة والخوف وجنين الطفولة في "النظر في الوجه العزيز"

دراسة

محمد بريدة

لأجل ذلك سأحاول أن أقوم بتصنيف أولى للمظهر الشكلي^(١) في مجموعة «النظر في الوجه العزيز»، ثم أقف عند بعض الخصائص الدلالية والفنية، قبل أن أسجل أصداء آثارها في فلسفي هذه القصص النافذة، عبر التركيب والتداخل وفوضى التشكيل، إلى جوهر الشعر وكثافته.

١ - مكونات الشكل

لعل المظهر الذي تشترك فيه جميع قصص المجموعة هو خروجها عن نموذج القصة الكلاسيكية المستندة إلى حكاية ذات حبكة وتقسيم للأجزاء الفاصلة بين البداية والنهاية. هي جميعها تندرج فيما يُعرف بـ «القصة - اللحظة» التي تستغنى عن الخرافة والحكاية لتعوضها بالأبعاد الدرامية والنفسية، وبالتفاصيل التي تشحن اللحظة المنتفخة وتملؤها بالتفاصيل واللقطات الموحية. ودعومة القصة، بهذا المعنى، ليست هي ديمومة الرواية أو الحكاية لأن الأهم في «القصة - اللحظة» ليس هو النهاية وإنما هو الطريقة التي سيجري بها القصص تلك اللحظة لينقل إلى القارئ انفعالات ومشاعر وصوراً تجعله يستشعر عمق اللحظة وديمومتها الخاصة... وبذلك فإن العناصر والتنف الحكاية والسرديات كلها تغدو مجرد أجزاء داخل كلِّ شئ ومتحرك في بنائه، ومعماريته غير مألوفة ولا مُسلمة لنفسها بسهولة.

يكتسب صدور مجموعة «النظر في الوجه العزيز»^(٢) لأحمد بوزفور، أهمية خاصة لأن الكاتب أثار الانتباه من خلال هذه القصص التي بدأ ينشرها منذ أكثر من عشر سنوات بتركيبه الفني وبعلاقته المُمَيَّزة مع الكتابة. من ثم فإن نشر تلك النصوص مجتمعة، يتيح الوقوف على مسار أحمد بوزفور القصصى واستجلاء بعض عناصر التجريب التي تطبع نصوصه وتعطيها نكهة خاصة. إن قصص المجموعة لا تتجاوز أربع عشرة قصة نشرت على امتداد عشر سنوات؛ وقد يكون بوزفور كتب غيرها ولكنه لم ينشره، غير أن الكم هنا لا يلعب دوراً في التقييم، لأن القصص المنشورة تكشف عن جهد خاص، وعن حرص من جانب الكاتب على اعتبار القصة شكلاً أساسياً يتخذ واسطة لاستبطان تجربته الحياتية والتقاط تفاصيل المعيش اليومي وأسلته المخيوة في اللاشعور وفي عوالم الطفولة... هل أكون واضحاً إذا قلت بأن بين بوزفور والقصة القصيرة علاقة لعب: اللعب الذي يقود عبر الممارسة وتمثل القواعد والتمرد عليها، إلى تخوم التحرر واستيعاب أجزاء من سديمية الواقع وفوضاه؟

إن من الصعب أن نتحدث عن نموذج معين للقصة عند بوزفور، لأن التجريب يضع نصوصه باستمرار على تخوم النماذج ويجعلها لحظات في تشكّل لا يكاد يستقر عند محطة واحدة... وهو في جريانه نحو شكل بنية، فضاء، محتمل يقترب من القصة الخالصة، ينسج حوله دَوَامات متناصلة من الدلالات وعناصر التشكيل والإمكانات.

داخل هذا الاتجاه العام للقصة - اللحظة يمكن أن تغيّر ثلاثة نماذج في البناء والتشكيل :

٢ - البناء المركّب :

كما يتجلى في قصص : «يسألونك عن القتل» و«الألوان تلعب الورق» أو «مصطفى وخديجة» و«النظر في وجهكم العزيز» غالباً العام في هذه القصص يقوم على المزج بين السرد وبين عناصر أخرى تتخذ شكل رسائل (مثلاً نجد في يسألونك عن القتل) أو حوارات مسرحية ومقاطع شعرية كما نجد في «الألوان تلعب الورق» . فالكتاب حريص على تكسير الحكيم والسرد عن طريق إدخال عناصر مغايرة تحدث تأثيراً تبعدياً وتفرض مسافة بيننا وبين المحكي . وكان الغرض المتوخى هو مزج البعد النظري بالعيش المكرور . . وبذلك فإن التركيب هنا يعتمد على إضافة المقروء والمختزن في الذاكرة إلى ما تلتقطه العين والأذن وتعيه السريرة والوجدان . وقد تشتمل بعض هذه النماذج على عناصر نجدها في قصص أخرى إلا أنها ليست غالبية في البناء (مثل الإغراب : رسالة من عزرا في «يسألونك عن القتل») .

د - البناء الدائري : وهو يقوم على صِبِّ السرد في أنساق لولبية تتداخل في دائرة تلتقي على محيطها نقطتان البدء والختام وكان ما حدث داخل النص ومض يشع من الذاكرة متصلاً من الزمان ، ليعود إلى زمن يبدو ثابتاً أو في حركة لا يحدث معها شيء . وهذا ما نجده في كل من «النقطة السوداء» و«الروح المحفوظ» التمييزين ، إلى جانب البناء ، بتحقيقها لنموذج من القصة الفانتاستيكية حسب المعنى الذي يمكن أن نستخلصه من نظريات تودوروف^(١) ، أي باعتبار الفانتاستيك جنساً أدبياً لا يوجد إلا في لحظة التردّد التي تنتاب القارئ قبل أن يفصل فيها إذا كانت القصة تنتمي إلى العجيب أو إلى الغريب . على أن بالإمكان القول بأن درجة الفانتاستيك في هاتين القصتين تظل ثابتة وقائمة حتى بعد الانتهاء من القراءة ، لأنها مُتَرَبِّطَتَانِ بآليات لا يفارقهما حتى بعد استعمال التفكير ومنطق التمييز ، وخاصة قصة «النقطة السوداء»^(٢) وربما اعتبرنا هذين النموذجين بمثابة محاولة لأقتراب بوزفور من الشكل القصصي الخالص حيث السردية مقصورة لذاتها وعناصر القصة تتحول إلى فاعلين يجسدون الفعل وينظمون حوافز البنية الحكائية بدون أن يشابه ذلك مع القصة المنظمة للأجزاء .

التيّبات والمحاور الدلالية

ب - البناء الاستبطاني : وأقصد به تكثيف اللحظة تكثيفاً يُقرّبها من الشعر ، والاعتماد على استحضار تذكّرات مَرْتَبِية من الطفولة أو من تجارب الوحدة والضياع وقلبي الكيتونة والخوف من المجهول . وهذا نجده في القصص المستوحاة من الطفولة مثل «الغراب» و«المؤامرة» و«السعال» ومثل «رؤيا حمداش» و«البداية» و«حدث ذات يوم في الجبل الأحمر» المستوحية هموم الذات ومواجهة المجتمع والآخرين .

ج - البناء التنفيدى : وفيه يعتمد تركيب القصة على التّنفيد بالمعنى الذي أوضحه شلوفسكى^(٣) ، أي من خلال الجمع بين عدة أجزاء من الحكايات التي تبدو مستقلة عن بعضها ولا يوطرها سوى شخص السارد كما في «الرجل الذي وجد البرنقالة» و«ذلك الشيء» ، أو من خلال الطفل المؤطر لأجزاء القصة في «الأعرج يتزوج» . ففي هذه النماذج هناك تنفيذ لعدة أنساق حكاية ، وتجاوّر بين حيوات ووقائع متباينة وفي قصص هذا النوع نجد استعمالاً لعناصر من الفانتاستيك والغريب والعجيب ، لكن بدون أن تبلغ بناء فانتاستيكياً خالصاً كما هو الشأن في القصتين الأخيرتين : «النقطة السوداء» و«الروح المحفوظ» .

أمه المتحولة إلى دجاجة ، فيُنصَبُ رُجُها العاقر . . لكن الإخصاب يضعنا من جديد أمام البدء والانهاء . . هل يمكن أن تكون الأشياء على غير ما آلت إليه ؟

إن دائرية البناء التي أشرنا إليها في قصة «النقطة السوداء» تطابق حلقة الرحلة الجهنمية التي لا تنتهي إلا إلى أسئلة أكثر مرارةً وتغيُّراً .

وتأتى «اللوح المحفوظ» في نهاية المجموعة كأنها تقدم لنا نقيضاً للمخططات التجريبية في القصص السابقة مع استحصاد عناصرها الجوهرية فهي قصة تبدو وكأن بوزفور خططها بالقلم والبيكار لثأت هندستها متماسكة لا تسمح بالزوائد أو الكلمات الفاقدة لوظيفتها داخل النص . وكل ذلك في إطار بحثه عن طريقة لبورة السرد وتمييز التعامل مع الواقع بتخصيصه منظور الرؤية وإدخال الغامض والمفاجئ إلى صلب نسج النص ، تأكيداً على ضرورة اعتباره عند النظر في نصوص الواقع هكذا إذا اعتبرنا قصة «ذلك الشيء» هي أطول نص في المجموعة ، وفيها توليد للسردية من خلال البناء التاطيري التنفيذي ، والتقاط المتنل والغرائبي والاعتماد على التداعي . . فإن «اللوح المحفوظ» ، على النقيض من ذلك ، تريد أن تحقق اقتصاداً متشققاً في لغة النص ومكوناته ، ومحقة أيضاً «متعة» القصة وتشويقها عن طريق الفانتاسيكت بمعناه العام ، أى باعتباره إدراجاً للمفاجئ الغامض ضمن إطار الحياة الواقعية وكأنه صادر عن دعى متفهم وموزع ، ملاحق بالكابوس والهذيان ولكنه ينتجى إلى «اللعب» ليُقَدِّفَ - عبر القصة - بصور واستهجمات تحمل قلقه ورعبه . والسخرية المضحكة ، والتباسية النص ، لا تحفيان شراسة الكابوس ، ولا الخوف من السواد ومن كل الظلال الفاقدة التي تنهددُ حريتنا الحُشة .

استخلاصات

في مجموعة مثل «النظر في الوجه العزيز» حيث الكاتب لا ينطلق من مفهوم تبسيطي للكتابة والأدب مثل : (الأدب يترجم الواقع أو يعبر عنه . .) فإن مجال التحليل والتأويل يتسع ويتعدّد بحثاً عن التخوم الملتبسة والمعقدة التي يجزئها إليها النص الذي لا يريد أن يكون استساختاً أو تكراراً لخطابات أخرى . ومن ثم فإن الأساس في القراءة النقدية ليس هو «اختزال» العمل الأدبي إلى جملة من «المعادلات الشارحة لك والمعنى» ، وإنما : منهجة التحليل والقراءة بطريقة تستجيب للتعدّد وتداخل محاور الدلالات . . حتى تكون القراءة عنصر إغناء وإحياء ، وتكون أيضاً عملية متعة وحوار خارج سباط فك المعاني ونثرها على بساط «العقل» المحيط بكل شيء .

الأعماق . ولهذا فإن لمسات الإبداع ، ومحاولة الخلق عند بوزفور ترتبط بالحديث عن الطفولة . . وكل إبداع كما يقال ، لا يخلو من نوستالجية نحو الطفولة ، نحو المتصرم المتبقى في الذاكرة ويتصل بالطفولة ، الحنين إلى البادية ، إلى بيئة مغايرة للمدينة وأبعادها المخيفة . . الحنين إلى ما ليس «سُراطناً» من الأزقة والجدران والسيارات والأعمدة والأصواء والكلمات . . (ص ١٤) على حد تعبير بوزفور وهذا «الخارج» - مدينة حاصر في المجموعة من خلال بعض الكلمات الواردة في الحوار ، ومن خلال الوصف أحياناً . . وربما كانت قصة «الأعرج يتزوج» نموذجاً لهذا التعلق بخارج المدينة .

محور دلالي آخر يُؤطّر بعض قصص المجموعة ، وخاصة ذات البناء التنفيذي ، وهو التوزّع بين الرغبة والخوف . نجد ذلك في «الرجل الذي وجد البرقالة» و «ذلك الشيء» و «البدائية» إن الرغبة المفتوحة على الاشتها ، على ملامسة الأشياء والتماهى معها ، على الجرى وراء ما يُفْرِحُ ويُسَلِّ ويكسر التفسيرات العقلية وفيدو المنطق . . دائماً تصطدم بالخوف» ، بالكابوس المترص في الأزقة أو داخل النفس أو في أوامر سذنة المعابد والمؤسسات فالبحث عن ذلك الشيء «الزوين» ، الزوين» الذي يدغدغ تخيلة وحس السارد ، والذي يبط رغبته ودفعه إلى أن يقصد عيادة الطبيب النفساني ليستيقن به على استعلاء طبيعة تلك الرغبة الملاحقة . . يجد أمامه عقبات وعوائق وميطات تحيل الرغبة إلى خوف ، وإلى شيء لا يمكن أن نحققه إلا بالتحايل والانكفاء على الذات . . ومن ثم يكون الفانتاسيكت وسيلة لإبراز هذا المخبوء والتنقيس عنه . . .

وفي الفصتين الأخيرتين (النقطة السوداء) و «اللوح المحفوظ» نجد محوراً مختلفاً يتصل بموضوعة أقرب إلى التفلسف والتأمل الميتافيزيقي اعتماداً على نسج خاص محكم من الرموز (كما في النقطة السوداء) أو من البناء الدائري الساخر كما في «اللوح المحفوظ» . . إن هناك صراعاً بين الوجود والعدم ، بين الحرية الهشة المهددة ، والقدرية الصارمة المتصرفه بمصائرنا جليلة . ففي «النقطة السوداء» نقتلنا بوزفور إلى رحلة في جهنم مع طفل يدخلها دون أن تؤذيه نارها لينفذ واحداً من أبويه . رحلة أورفيوس إلى الجحيم لكنه أورفيوس الطفل البريء المتحقق خارج الفعل ، وفي حالة البراءة ، وعليه أن يواجه الفعل والاختيار ، فيجد نفسه أمام مأساة الندم ، والعجز عن إرجاع الزمن إلى البدء ، إلى نشوء النطفة . . وكل فعل مغير . . فعندما يدفع الباب يتحوّل إلى زمانة تلتقط حباتها

وتجريباً واستكشافاً للمناطق المجهولة ، خارج المفهوم التبسيطى المتداول . . ومن ثم فإن الأفكار النقدية والتحليلية التى بدأت أخيراً تعمق مفهوم الأدب عندنا ، ستجد فى مثل قصص بوزفور سنداً كبيراً لأن التحقق عبر التجربة ، هو بداية التحول . . ذلك التحول الذى نعيشه ضمناً ولا نبذل الجهد الكافى لتوضيحه . ومن ثم فإن الأدب لن يعود قاصراً على موضوعات دون أخرى ، ولن يستمد شرعيته من خطاب آخر . . وهذا ما يعطى لكل إبداع مبلور للتلفظ وحضور الذات الكاتبة ، قيمته المميّزة فى مسارنا الأدبى .

الرباط : محمد بركة

من هذا المنظور ، أستطيع القول بأنّ الاقتراحات التى قدمتها فى هذه القراءة تصلح أن تكون مدخلاً نطل من خلاله على جوانب كثيرة فى قصص المجموعة ، وخاصة الجانب الأيديولوجى الذى يبدو غائباً بالقياس إلى جهارته عند قصاصين آخرين ؛ إلا أنه فصيح وناطق بالذات من خلال غيابه (مثلاً : من خلال تحليل مستويات اللغة واستعمالاتها المختلفة : الباروديا ، السخرية ، العبارات الشائعة . . .) .

إنّ النظر فى الوجه العريز ، مع أعمال قليلة أخرى ، ترتاد مغامرة تثبيت جوهرية الأدب (فى المغرب) باعتباره بحثاً



هوامش

التكسير والنتيجه إلى تداخل المحسوس والمفكر فيه والتخيّل ، فإننا نجد قصة «الفتنة السوداء» مختلفة عن بقية القصص لأن الكاتب يقدم تجربة الطفل فى جهنم كأنها تجربة عادية تنقل إلينا أحداثاً لا تخرج من القاعدة . من هنا يكون التحليل أكثر دقة إذا اعتبرنا الفانتاسيا بالمفهوم الذى أعطاه إياه سارتر عند تحليله لروايات كافكا وبلانشو (مواقف 1) أى باعتبار الإنسان العادى هو الكائن الفانتاستيكى . . .

عل أن دراسة الفانتاستيك ، عند بوزفور وعند قصاصين مغاربة آخرين ، تحتاج إلى تحليل خاص ، وتتطلب إنتاجاً أكثر يمكن معه تبين الملامح النظرية وعلاقتها بالإنجازات القصصية .

(٦) استعمل التيمة (le theme) بمعنى اللّزمة التى تتردد كثيراً وتأخذ صورة هوسية مُلاحقة للكاتب ومتسللة أيضاً عبر اللاشعور . . وتحليلاتها متنوعة .

(٧) الزون : كلمة بالدارجة المغربية تعنى : الجميل ، الشّمس .

- (١) أحمد بوزفور : النظر فى الوجه العريز ، منشورات الجامعة ، ديسمير ١٩٨٣ - ٩٢ صفحة .
- (٢) هذا التصنيف للبناء الشكل لا ينتج . - بالطبع - تطابقاً مع تصنيف محاور الدلالات التى قد نجد لها فى قصص تنتمى إلى بناءات مختلفة . وهو يتجنب أيضاً إصدار تقييم ، إلا أنه من الممكن أن نلاحظ الفروق بين القصص الأولى والأخيرة نتيجة للتجربة والتعمّس .
- (٣) انظر : نظرية المنهج الشكل ، نصوص الشكلانيين الروس ، ترجمة ابراهيم الخطيب ص 196 وما بعدها .
- (٤) انظر : Intruductin a la litterature Fantsstique col. prints n 73.
- (٥) يحتاج «الفانتاستيك» فى مجموعة بوزفور إلى تحليل خاص . لكننا نغفل إلى إعطائه وجوداً يتعدى مظهر الجنس الأدبى الذى حصّره فيه تودوروف . وإذا كان بوزفور يستخدم عناصر الفانتاستيك فى كثير من قصصه ، مُدرجاً إياها ضمن «العادى» والمألوف لإحداث تأثير

هيكـل والقصة القصيرة

بركسام رمضان

عربية بالمعنى الفني الذى تحدده دلالة هذه الكلمة ، ذلك أن تاريخ الأدب العربى لم يكتب له أن يشاهد رواية بالمعنى الفني الذى حدده النقاد لكلمة « رواية » (novel) حتى العقد الأول من القرن العشرين ، أى حتى ظهرت قصة « زينب » لهيكل عام ١٩١٤ وإن كان قد انتهى من كتابتها فى مارس ١٩١١ .

وقصة « زينب » باعتبارها رواية فنية تكاملت فيها ظروف الإبداع الفني بعد أول معلّم فى حياتنا القصصية .. وبذا ينسب إلى هيكل فضل ريادة هذا الباب . فيذكر د . محمود شوكت فى كتابه « الفن القصصى » : « انه « يتفق كثير من النقاد على أن زينب هى فاتحة القصص الفني فى الأدب المصرى الحديث »^(١) .

ويذكر الأستاذ يحيى حقي فى حديثه عن فجر القصة المصرية عن رواية « زينب » : « من حسن الحظ أن القصة الأولى فى أدبنا الحديث قد ولدت على هيئة ناضجة جميلة »^(٢) .

وفى مجال الربط بين غمو الشعور القومى ، وظهور الرواية العربية يعدّ هيكل من أوائل من عبّروا تعبيراً واضحاً عن الشخصية المصرية فى القصة ، أى أنه قد عبّر عن وجدان القومى لشعب يريد أن يثبت وجوده وشخصيته وطابعه المستقل ولذا يرى البعض أن رواية « زينب » تعتبر تمهيداً لشورة ١٩١٩ ، وأنها صدرت عن وجدان قومى خالص ، يهدف إلى تمجيد مصر والتغنى بها ، والحنين إلى إظهار شخصيتها ، والقضاء على كل محاولة لإذابتها أو عموها .

ولعل هذا هو ما جعل هيكل يفسر سر توقيعه على الرواية

فى أواخر القرن الماضى ، ومصر تضطرب بكثير من التيارات السياسية والاجتماعية والأدبية .. ولد فى العشرين من شهر أغسطس عام ١٩٨٢ الأديب والسياسى الكبير محمد حسين هيكل ، بقرية « كفر السبلاوين التابعة لمحافظة الدقهلية ، وبين أحضان هذه القرية ذات الزرع النضير ، حيث طبيعة مصر السهلة ، وأرضها دائمة الخضرة ، كانت تعيش أسرة هيكل وكان أبوه أحد أفراد هذه الطبقة المصرية التى أخذت تسود الريف المصرى وترث ما كان للطبقة التركية من ثراء وتفوذ .

ولسنا هنا فى معرض الحديث عن حياة هيكل التى سارت بصورة طبيعية حتى سافر إلى فرنسا عام ١٩٠٩ وحصل على رسالة الدكتوراه فى الاقتصاد السياسى ، وبعدها عاد إلى مصر أوائل أغسطس عام ١٩١٢ يحمل ثلاثة كتب قيمة : أولها رواية « زينب » التى سدت فراغاً هائلاً من تاريخ الأدب العربى الحديث .

وثانيها « يوميات باريس » التى لم تزل إلى اليوم مخطوطة . ثم رسالة الدكتوراه التى طبعت بالفرنسية تحت عنوان « الدين المصرى العام » . واللافت للنظر أن هذه الكتب الثلاثة فيها كتابان أدبيان مما يدل على ميله الأدبى المبكر^(٣) .

هيكل الروائى :

كتب هيكل روايتين كانت أولاهما وهى « زينب » أول رواية

باسم «مصرى فلاح» فيقول :

وتدور هذه القصة في الجو النفسى والاجتماعى الذى دارت فيه زينب وإذا كانت زينب وعزيزة تمثلان الفئة المصرية التى تظلمها العادات والتقاليد المتوارثة . . فإن بطلنة «هكذا خلقت» تمثل شخصية الفتاة المتحضرة التى أعطاهما المجتمع كثيراً من الحقوق الاجتماعية ، وكفل لها بروز الشخصية ، وحرية التعبير عن الرأى ، وهذه المزايا كلها هى مصدر الصراع الذى دار في نفس البطلنة وهدم بيتها . . والصراع الذى تدبره البطلنة فيمن حوالبها ينقلب إلى شذوذ شديد الدرجة ليمثل ضريبة الحضارة والتطور اللذين لا رابط لهما بالواقع .

هيكل والقصة القصيرة :

القصة القصيرة ليست مجرد قصة تقع في صفحات قلائل ، بل هى لون من ألوان الأدب الحديث ظهر في أواخر القرن التاسع عشر ، فقد جاء الأدب الكبير «جى دى موبسان» فرأى أن في الحياة لحظات عابرة تبدو في نظر الرجل العادى لاقية لها ، ولكنها تحوى من المعاني قدراً لا بأس به . وهذه اللحظات العابرة القصيرة لا يمكن أن تميز عنها إلا القصة القصيرة ، وكان هذا من أهم الاكتشافات الأدبية في العصر الحديث ، لا لأن القصة القصيرة كانت تلائم مزاج موبسان وعبقريته بل لأنها تلائم روح العصر كله ، وأنها الوسيلة الطبيعية للتعبير عن الواقعية التى لا تهتم بشيء أكثر من اهتمامها باستكشاف الحقائق من الأمور الصغيرة العادية المألوفة (١) .

الرواية إذن تعتمد في تحقيق وجودها الفنى على التجميع والإسهاب في تصوير الحدث ورسم الشخصية . . أما القصة القصيرة فتعتمد على التركيز على موقف معين أو لحظة إنسانية أو فكرة تعنى شيئاً معيناً ، تسلط عليه الضوء بحيث ينتهى نهاية تبرير لنا هذا الموقف . . فهى إذن وحدة مستقلة تصور حدثاً متكاملًا ينتهى بنهاية توضح فكرة ما .

ولاشك أن هيكل كان من المساهمين في تطوير فن القصة القصيرة فنجد في كتابه «في أوقات الفراغ» الذى صدر عام ١٩٢٥ . . محاولات يمكن تسميتها بالمقالة القصصية مثل : آبيس ، سميراميس ، خالد أوفى سبيل اليقين ، ساعة واحدة مع محبوب ذاهب ، انتقام من الحبيب . والثلاث الأخريات يمكن أن ترقى في طبيعتها إلى مستوى القصة القصيرة ،

ولقد دفعنى اختيار هاتين الكلمتين شعور شباب لا يتخلو من غرابة وهو هذا الشعور الذى جعلنى أقدم كلمة «مصرى» حتى لا تكون صفة للفلاح إذا هى أخرت فصارت «فلاح مصرى» ، ذلك أنى إلى ما قبل الحرب كنت أحس كما يحس غيرى من المصريين الفلاحين بصفة خاصة بأن أبناء الذوات وغيرهم ممن يزعمون لأنفسهم حق حكم مصر ينظرون إلينا جماعة الفلاحين بغير ما يجب من الاحترام ، فأردت أن أستظهر على غلاف الرواية ، التى قدمتها للجمهور يومئذ ، والتى قصصت فيها صوراً لمشاعر ريف مصر وأخلاق أهله ، أن المصرى الفلاح يشمر في أعماق نفسه بمكانته وبما هو أهل له من الاحترام ، وأنه لا يأنف أن يجعل المصرية والفلاحه شعاراً له يتقدم به للجمهور ، يتب به ويطلب الغير بإجلاله واحترامه (٢) .

أما العمل الثانى الروائى هيكل فقد نشر عام ١٩٥٥ وهو رواية بعنوان «هكذا خلقت» وقد صدرت بعد غيبة تزيد على أربعين سنة حدث فيها للرواية العربية تطور هائل وعظيم . . والواقع أن هذه العودة أمر يثير التساؤل ، ذلك «أنه ترك الميدان بعد أن اكتفى بزينب» ، ومال إلى الضحافة ، والسياسة ، والأبحاث الدينية التاريخية ، ولعل لما يوضح أنه ترك الميدان طامعاً مختاراً . ماذكرة في «ثورة الأدب» حين رأى : «أن معالجة القصة تحتاج من الأدب تخصصاً ، كالتخصص في كل أعمال الحياة ، هذا التخصص هو مفتاح النجاح والوسيلة الوحيدة للتخصب والإنتاج ، والوصول إلى الثمرة الصالحة الجيدة» (٣) .

أى أن هيكل رأى أن القصة تحتاج إلى تخصص لا يملك أدواته ، فترك الميدان إلى غيره طامعاً ، ولكن حدث أنه أبعد عن رئاسة مجلس الشيوخ عام ١٩٥٠ ، ثم جاءت ثورة ١٩٥٢ ففقتت على الأحزاب ، فوجد هيكل نفسه في فراغ لم يألفه ، خاصة وأنه كان قد انتهى من كتابة الجزء الثانى من مذكراته السياسية ، وأسلمه الفراغ إلى هدوء نفسه جعله يهتم بصحته وجسمه الذى بدأ الضعف يسرى إليه . وكان يذهب في الشتاء إلى الأقصر ، حيث التقى ببطلنة «هكذا خلقت» ويذكر البعض أنها كانت ابنة لأحد الباشوات الذين كانت لهم هيكل علاقة ، وقد روت له البطلنة المحور العام للقصة .

فالأخيرة مثلاً تحدثت عن فتاة قتلت حبیبها الذى غر بها .
ونقرب من خاتمة القصة وتطور الحدث فيها لنفاجأ بهیکل
یهرب من خاتمة القصة لیدکر أن الحكم فى القضية قد تأجل
أسبوعاً !!

ونجد أن هیکل قد نشر بعد ذلك قصتين قصيرتين فى
« الهلال » عام ١٩٢٧ تحت عنوان : « حکم المسوى »
و « الشيخ حسن » ویبدو أن القرية كانت تتعمق أغوار نفسه ،
ف نجد الأقصوصتين تدوران فى بيئة ريفية ، وتصوران حياة
القرية بما فيها من بساطة أحياناً ، دون أن تهدفا إلى النقد لهذه
الحياة .

ثم قصة « كفارة الحب » التى نشرت فى مجلة « السياسة
الأسبوعية » فى ٢٩ سبتمبر عام ١٩٣٣ . . وهى تروى فى
صورة اعتراف مأساة الزواج الذى يتم دون تعارف أو حب .

فالمحاولات الثلاث تدور فى نفس الدائرة التى دارت فيها
زينب من قبل ، سواء من حيث البيئة ، أو مشكلة الحب
والزواج والعلاقة بين الرجل والمرأة . وهذه الأقاصيص توضح
الدور الذى ساهم به هیکل فى تطوير الأقصوصة وجاءت بعد
ذلك عشر قصص هى : ميراث - يد القدر - الحب الأغر -
وفاء - شاهد الملك - لله فى خلقه شئون - بأعمالكم تؤجرون
- الأسرة الثانية - الدين والوطن - آباء وآبناء

وقد نشرت هذه القصص عام ١٩٥٥ فى مجلة المنصور ، ثم
جمعت فى كتاب تحت عنوان « قصص مصرية » عام ١٩٦٩
وهذه القصص هى التى تشكل موضوع هذا البحث .

وقد قدم لها ابنه « أحمد هیکل المحامى » الذى أوضح أن
والده بدأ حياته كاتب قصة ، وختمتها أيضاً كانت قصة كما يقول
عمود تيمور .

بناء الحدث القصصى :

أول ما يلاحظه الدارس فى هذه القصص القصيرة هو أن
هیکل كانت تشغله الحياة المصرية عماً عداها . . فإذا كان هناك
خط متصل من البدء إلى الختام من « زينب » التى صدرت عام
١٩١٤ إلى « هكذا خلقت » عام ١٩٥٥ ، ومن « آيس » فى
المشرقيات إلى بقية هذه المجموعة فى الخمسينيات ، فإن ذلك
يتمثل فى اهتمامه البالغ بالحياة المصرية فى مختلف صورها
وأشكالها . نجد ذلك فى ريف « زينب » وطبيعتها السمحة
وتقاليدها الراضخة وجهها العف البرىء أو فى مجتمع « هكذا
خلقت » القاهرة الذى عمل فيه التطور ، وفعلت به المدينة
ما فعلت . .

أى أن هیکل أثناء كتابة الرواية والقصة القصيرة كانت
رؤيته تنصب عميقة على المجتمع المصرى محاولة أن تعبر عن
كثير من قضايا ومشاكله . وإذا كانت معظم هذه القضايا
والمشاكل عاطفية تدور حول الحب والزواج بحكم رومانسية
هیکل فالذى لا شك فيه أنه كان يقدم رواياته وقصصه فى جو
أقرب إلى الواقعية لأنه كان يتم برسم ملامح المكان الذى تدور
فيه الأحداث .

كما نلاحظ على المجموعة التى ضمهها كتاب « قصص مصرية »
والتي تضم إحدى عشرة قصة أن هذه المجموعة التى استوحت
ظروفها من طبيعة المجتمع المصرى لم تغفل حتى النواحي
السياسية كما يبدو فى قصته « شاهد الملك » حيث يصور د .
هیکل جانباً من وطأة الحكم العسكرى البريطانى ، إبان الثورة
المصرية عام ١٩١٩ ، وكيف كان هذا الحكم يعمد إلى أقسى
وسائل القمع ضد الوطنيين وأشد طرقه وحشية ، وكيف كان
يلجأ إلى أساليب من الإغراء يسقط بها من لا تقوى نفوسهم على
مقاومته ، فيستسلم لإغرائهم أحد الأثرياء الوجهاء . ولكنه
لا يستطيع مقاومة عذاب السجن يجد نفسه فى سجن آخر أشد عذاباً ،
ويعد أن يخرج من السجن يجد نفسه فى سجن آخر أشد عذاباً ،
هو نظرات أهل القرية الذين يقاطعونه هو وأسرته . . ويظل
الحصار مضروباً حوله من كل القرية حتى ينجح ثلاثة ملثمون
فى قتله ، والانتقام لأهلهم الذين آذى اعترافه بهم إلى السجن
أو القتل (١٧)

وكان هیکل يريد أن يقول إن هذا هو جزء الخائن الذى
يسلم أبناء وطنه للمحتلين ، ويضعف أمام الإغراء . وإذا كان
هذا هو الهدف من القصة فإنه ليس بمستغرب من هیکل
صاحب المواقف السياسية المعروفة .

ولا يقتصر إطار قصص هیکل على تصوير الناحية السياسية
فحسب بل تطرق إلى تصوير النواحي الاجتماعية والأخلاقية
مثلاً حدث فى قصته « ميراث » حيث يتخذ من نظام الوقف
الأهلى الذى عانت منه أسر مصرية كثيرة . . وارتفع النداء
مطالباً بإلغائه منذ بداية هذا القرن ، حيث يتخذ منه وسيلة
لتصوير جوانب من حياة مجتمعتنا وتقاليد ولبيين مبادئ هذا
القانون من خلال قصة « عاكف بك » الذى يؤمن إيماناً عميقاً
بحرمان البنات من الميراث ، ولذلك يرى أن يوقف أسلاكه
الواسعة على أولاده الذكور دون الإناث اللاتي يكفل لهن
أخواتهن الذكور ما يكفينهن . وتوارثت ذريته هذا الوقف جيلاً
بعد جيل . وتعايقت الأجيال حيث توارث هذا الوقف شاب
رقيق يدعى « عبده عاكف » وقد وقع اختياره على « هيفاء »

خلط عقد الزواج بين جسمه وجسمي ، وإن كان بيتنا هذا الولد الذي أحبه من أعماق قلبي ويحبه هو من أعماق أنانيته (١١) .

أما في قصة « وفاء » فنجد « فريد » بطل القصة الذي يحب ابنة خاله « عزة » اني تختبئ لشخص آخر أكثر ثراء بعد أن رفض خاله تزويجها له ، بحجة أنه فقير وغير قادر على أن يوفر لها المستوى اللائق لمعيشتها ، وتعرض « عزة » بمرض صدرى خطير ، فتدخل مصحة صدرية لعلاج فيها ، وعندما تسوء حالتها يضطر خطيبها إلى فسخ الخطبة . . وبعد ذلك تتحسن حالة « عزة » الصحية ، ويجد فريد في ذلك مدعاة لفرحه وسروره ، ولكن تسوء حالتها مرة أخرى ، فيعاهدها فريد على أن يظل مخلصا لها بعد وفاتها . وتوت « عزة » ويعتزل فريد الناس ثم يعود للحياة ليتعرف بفنائه قريبة « لعزة » تدعى « وفاء » تحبه من كل قلبها . ولكنه يظل مخلصا لحبيته الأولى . . ويعتزل الحياة مرة أخرى في بيت بعيد بالصحرَاء . حتى يجعله الناعى « خير موت وفاء » ولا نعرف السبب الذي جعل المؤلف يختار الموت لبطلته وكأنه يعاقب بطل القصة بسبب عدم زواجه الثانى من وفاء !! ويعيش فريد ليترحم على عزة ووفاء (١٢) .

كما نلاحظ في قصة « وفاء » نوعا من الخطابية لا يتحملها الموقف الأدبى ، ولا التجربة المعبرة عنه . ويبدو أن سبب ذلك يعود أيضا إلى تأثر المؤلف بمهنة المحاماة . . فنجد « فريد » بطل القصة يؤكد حبه للحبيبة في عبارات طويلة مثل الخطب - عندما أخبرته بأن خطوبتها قد فسخت ولمحت الفرحة على وجهه فداعته قائلة : « هل أنت شامت في ؟ » فيرد عليها : « أنا باعزة أشمت فيك أنت ، وأنت حياتى وأعز من حياتى واتنى لعل ثقة اليوم أن للحب قدسية واجبة الاحترام . وهائذا أقطع لك العهد من جديد أفقطعين أنتى لي مثل هذا العهد صادقة ؟ » (١٣) .

أما في قصة « الحب الأعمى » التى تحكى قصة « عارف » الشاب المرح الذى يملأ أى مكان يحل فيه بالباشاشة والفرح . . إذ يُفاجأ أصدقاؤه وأقاربه بأنه يتقلب من حال إلى حال آخر ، فقد وقع في هوى فتاة لعبوب جميلة ، أخذ يصرف عليها بيزخ ، ثم تزوجها دون علم أهله . وبعد سنين من زواجه أصرت على الطلاق دون سبب معروف ، وبعد انتهاء شهور العدة فوجيء بزواجها من رجل آخر . . وكان يحكى قصته هذه بينما تستمع إليه صديقة تدعى « طيبة » . وما أن سمعت حكايته حتى اغرقت في البكاء ، ذلك أن قصته تشابه قصتها . واقترح

لتكون زوجا له ، وقد أنجبت له أربع بنات سببن لها الفزع بسبب خوفها أن يذهب الوقف الذى تعيش منه في بحبوحة من العيش . . وفي النهاية تنجب طفلا ذكرا تسعد به خاصة بعد وفاة زوجها ، ولكن الطفل صار عاقا وميذرا بسبب سوء تربية أمه وتدليلها له هو وأخواته البنات ، وبلغت به الدرجة أن رفع قضية ضد أمه وأخواته ليمنع عنهن وقف أبيه .

واحتار القضاة أمام هذا الإبن العاق الذى نسى ما فعلته أمه هي وأخواته فأجلوا الدعوى ، ثم أجلوها ، إلى أن صدر قرار بإلغاء قانون الوقف الأهل ، وعند ذلك أصدروا حكمهم باعتبار مآل من الوقف إلى عبده عاكف تركة مقسمة بين أولاده جميعا وترته فيها زوجته (١٤) .

ونلاحظ في قصة « ميراث » أثر مهنة المحاماة في هيكل الأدب من ناحية استخدامه للمصطلحات القانونية هذه مثل (مقرر ذلك العهد يميز الوقف الأهل - يقرر أن شرط الواقف كنص الشارع) .

كما نلاحظ طول المقدمة في القصة وكأنها تشكل خلفية للقصة وجوها قبل الحديث عنها ، فهو مثلا يقدم لقصة ميراث بقوله : « كان مقرر ذلك العهد في مصر يميز الوقف الأهل ، وكان فقهاؤه يقررون أن شرط الواقف كنص الشارع فكان كثيرون يتخلون من نظام هذا الوقف وسيلة للتخلص من أحكام الميراث الثابتة في القرآن الكريم (١٥) » .

وهذه المقدمة أثر من آثار كتابة المقال والاستغفال بالمحاماة . كما نلاحظ أن هيكل يستخدم القاموس الجوفى ، وهذا شيء جميل ، ولكن ينقص من جماله أنه يستخدمه بحيث لا يظهر خادما لأسلوب أبطاله في الحوار والسرد كل حبس تخصصه ، وإنما يظهر خادما له هو كأديب هاو لا ينسى حرفته حتى أثناء البعد عنها .

وإذا كانت قصة « كفارة الحب » وهى أول قصة في مجموعة هيكل « قصص مصرية » تمثل مرحلة النضج الفنى لميكل ، فإن هذه القصة تأتى في صورة (اعتراف) وهذا يظهر كثيرا في قصص هيكل كما في قصة « آباء وأبناء » ونلاحظ أن الرومانسية تغلف هذه القصة ، وهو الطابع الغالب على قصص هيكل . ولكن بطلنة « كفارة الحب » أكثر تطورا وإيجابية ، فهى تحاول الحرب بما فرض عليها لتعيش لحظات سعيدة مع عشيقها وهى تقول :

« نعم أحب هذا القاضى وكنت أتمنى أن أكون زوجا له لا لهذا الرجل الأجنى عنى ، وإن

الأهل على كليهما أن يتزوجا ، ذلك أن المأساة التي جمعتها قد ترد السعادة لهما . وفعلا تزوجا وعاشا في سعادة بالغة^(١٣) .

وقصة « الحب الأعمى » كما رسمنا إطارها تقدم من خلال اعتراف البطل (الراوية لها) وجزء آخر يقدم من خلال البطلة (الراوية أيضا) . والكاتب هنا يقع في عيب فني ، فهو لا يوضح لنا الأسباب التي دفعت زوجة « عارف » إلى تركه ووقوعها في براثن (جزار) بعد كل هذه السنوات التي عاشها معها وتغافى في حبها ، ونفس الشيء بالنسبة لبطلة القصة فلا تعرف السبب الذي دفع زوجها إلى تركها وزواجه من فتاة أخرى .

وهكذا نجد في هذا الجو الرتيب ، وتلك الأحداث غير المنطقية ، مايجد من قدرة الكاتب على استخدام عنصر التشويق والمفاجأة ، الذي يحدث التوتر النفسي عند القارئ ، ليشعره بالتأزم عند بلوغ الحدث إلى ذروته أو بالارتياح نتيجة التخفف من توترات الحدث فهل هذه الرتبة نتيجة الواقعية التي يحاول أن يضللنا بها هيكل لتأخذ القصة على علائها دون بحث عن مبررات لبعض المواقف الشاذة فيها ؟

إن الإجابة بالإيجاب ليست في صالح المؤلف . . لأن هناك فارقا كبيرا بين سرد أحداث حقيقية حدثت بالفعل ، ويمكن أن تكون مادة لصفحة الحوادث في مجلة أو جريدة ، وبين كتابة فنية لقصة قصيرة تهتم بالتركيز والتحديد كما نرى بأن يكون الحدث القصصي له منطق المقنع والمبرر فنيا .

أما قصة « يد القدر » - وهي كما يدل عليها اسمها ، فتحكي عن عباس الذي تزوج « هند » وعاشا في سعادة لا يتقصها إلا وجود أطفال يجانبهم يكملون هذه السعادة ، وقد حاولت الزوجة بشئ الطرق أن يكون لها طفل ، ولكن إرادة الله أبت . . وقرر الزوج أن يتزوج بأخرى لتتجنب له طفلا . . وفعلا تم زواجه بأخرى وأنجبته له في المرة الأولى « بتا » سعد بها ثم حملت مرة أخرى . وفي هذه الأثناء نشاء إرادة الله أن تحمل « هند » زوجها الأولى وتنجب طفلا جيلًا ، وتنجب الزوجة الثانية طفلة ثانية . ويعود عباس ليعيش مع زوجته « هند » .

وهذا كله بمشيئة الله ويد القدر التي يلخصها المؤلف في قول هند لزوجها : ترى لو أنك لم تتزوج ضرق ، أفكان الله يهب لي هذا الغلام الجميل ؟ ويرد عباس : إن لله في خلقه شئوننا وهو وحده الذي يعلم الغيب وهو أعدل العادلين^(١٤) .

القضية القصصية عند هيكل :

يتفق نقاد الرواية والقصة على أن « الشخصية » أهم محور يجب أن يهتم به الكاتب ، وسوف نحاول أن نبين أهم السمات التي أبرزها هيكل في تصويره لشخصيات قصصه .

يلاحظ أولا على شخصيات هيكل أن معظم أبطال قصصه من الشخصيات النسائية ، والمقصود بها تلك الشخصيات التي تطور الحدث وتؤثر في مجراه باستثناء قصة (شاهد الملك) .

وعناية هيكل بإعطاء المرأة دور البطولة في قصصه ليس جديداً ، فقد فعل نفس الأمر في روايته « زينب » و « هكذا خلقت » . وعلى هذا فإن تكتيك هيكل لم يتغير - وظل حضور شخصية المرأة صورة بارزة تؤكد الرؤية الرومانسية المسيطرة عليه أثناء كتابة الرواية والقصة .

كما نجد أن هيكل لا يهتم كثيراً بوصف النواحي النفسية لشخصياته بشكل واسع وكبير ، كما لا يهتم بالتحليل والتدبير ، وإنما تظل عنايته مركزة على بيان دور الشخصية في إدارة الحدث وبناء القصة . أي أنه يهتم بتاريخ الشخصية في القصة أكثر من اهتمامه بتصويرها من الداخل فكراً ونفسياً .

ف نجد بطلة « الأسرة الثانية » - رجاء ، تريد الزواج من شري لتحقق لأبنائها مستوى معيشيا لانفا ، وزهرة بطلة « بأعمالكم توجرون » فتاة أدل كبرياها شاب تريد الانتقام منه بل إن وفاء بطلة قصة « وفاء » تجعل بطل القصة يتصرف في كل شيء بتأثير من حبيبته حتى وهي جثة في قبرها ، ويمتعه شبحها من الزواج عن أراذ .

وهناك ظاهرة أخرى هي أن أبطال هذه الأقاصيص محصورون في أفراد قلائل ، لأنه يركز على الأبطال فحسب . . فالأدوار الثانوية قليلة أو تكاد تكون معدومة فنجد في قصة « لله في خلقه شئون » أبطالها مرزوق ثم سوسن وأما حنان .

وقصة « يد القدر » لا تتجاوز هنداً وزوجها عباس وأباها وزوج أبيها ثم الزوجة الثانية لعباس .

وفي « الحب الأعمى » لا نجد غير طيبة وعارف وكل الباقين خلفية للصورة والبطل في « شاهد الملك » فرد بعينه . وهذا قد يتناسب مع فنية الأقصوصة التي تركز الضوء على موقف معين وشخصيات معدودة .

والقضية في قصص هيكل - فنيا عدا قصة « شاهد الملك » وقصة « ميراث » تتعلق بمشاكل الزواج وأمور الحب . فنجد الحدث يتجمع حول أب لا يريد تزويج ابنته ، ممن أحبت كما في

الزمان والمكان في قصص هيكल :

يلاحظ على هيكل أنه لا يهتم بالزمان قدر اهتمامه بالفكرة التي يعبر عنها ، ليوضح لنا مواقف تكشف عن ظواهر اجتماعية غملخة أو مضطربة ، فكأنما ينتقد هذه الظواهر دون أن يظهر لفظ النقد أو الوعظ في قصصه ، فهي رؤية فنية لا يهدف منها إلى الموظة إن افترضنا أنه يعنيه .

ويلاحظ أن د. هيكل منذ أقاصيصه المبكرة جعل الواقع المصري ميدانا لها والمشاكل الاجتماعية المصرية موضوعا لها . ولذا نجد عنده أمثالا عامة وإن كانت تأتي في عبارات سليمة بالإضافة إلى الوصفات البلدية فحنان بطله قصة « الله في خلقه شئون » بعد أن فشل الطب في إنجائها الأبناء : « تذكرت صديقات لها تعوقن عن الحمل في شبابهن ولم يتجنحن في إرضاء أمومتهن فذهبن إلى مراغة سيدى المغاوري ، وإلى كنيسة مارى جرجس وتمرغن بهذه وتمسحن بأعقاب تلك ، فأنعم الله عليهن بالحمل فما ضرها لو صنعت صبيعهن دون علم زوجها^(١٦) .

وهـ زهرة » بطله قصة « بأعمالكم تؤجرون » عندما تذهب إلى أمها بعد أن تكتشف أنها حامل وتصارح أمها بالحقيقة يقول : « وكانت الأم تصرف قابلة في قرية قريبة ، لها مثل هذه الأمور خبرة ، وكانت تعلم منها أن الوسيلة لإجهاض الحامل أن توضع الرحي على بطنها ، وأن تدار حتى تنزل الجنين . . تلك طريقة قاسية ، بل وحشية وقد تؤدي بحياة الحامل قبل أن تتخلص من جنينها ولكن ؟^(١٧) .

اللغة عند هيكل :

تنوعت الثقافة عند هيكل فقد ثقف نفسه أولا ويعمق من الثقافة العربية ثم الإنجليزية والفرنسية ، وعلى هذا نستطيع أن نقول : إن هيكل الأديب يميل في كتاباته إلى العناية بالأفكار والمعاني قبل الألفاظ مع المحافظة على السلامة اللغوية أو النحوية فهو في « ثورة الأديب » ينص على أن الأديب في حاجة إلى إتقان اللغة ليستطيع اختيار اللفظ الذى يصلح للتعبير عن القصد تعبيراً دقيقاً وموسيقياً معاً . كذلك كان هيكل يرى أن دراسة اللغة لا تتصل بالأدب لذاته إلا من حيث هي كسواء الأدب ،^(١٨)

وأسلوب هيكل في قصصه يجمع بين القوة والبساطة ، وبين السلامة والسهولة سواء في السرد أو في الحوار .

قصة « وفاء » ، أو ابن لا يريد الزواج لأمه بعد وفاة والده كما في قصة « الأسرة الثانية » ، أو من فتاة في عمر الزهور لا تريد الزواج من شيخ في خريف العمر كما في قصة « الله في خلقه شئون » أو فتاة لا يقبل من غرر بها أن يتزوجها كما في قصة « بأعمالكم تؤجرون » أو فتاة لا يقبل والدها تزويجها من أجنبي كما في « الدين والوطن » .

وعلى هذا النوال تسير قصص المجموعة في هذا الترتيب المؤلف . وإذا كانت هذه المجموعة قد تناولت موضوعات نعتبرها نحن بمقياس هذا العصر موضوعات عادية . فلا بد من التنبيه إلى أن الكثير مما يبدو من أحداث هذه القصص اليوم طبيعياً وربما بديها لم يكن كذلك في الوقت الذى كتبت فيه هذه القصص . ذلك أن التطور السريع الذى طرأ على العلاقات الاجتماعية في مصر ، وعلى العادات والتقاليد التى تشكلها كاد يحجب عنا الشكل الحقيقى الذى كانت هذه العلاقات قد آلت إليه كنتيجة لعصور طويلة من الجمود ، الذى آذن بالانقضاء منذ بدأت البعثات المصرية إلى أوروبا تعود في أواخر القرن الماضى .

التحليل النفسى في قصص هيكل :

هذه سمة من السمات الفنية التى اعتمد عليها هيكل في رسم شخصياته ، حيث نجد أن هيكل أجاد استغلال ظاهرة التحليل النفسى لأبطاله منذ وقت مبكر ، وقد ظهر ذلك في « كفارة الحب » . . يقول : « كانت تناهز الخامسة والثلاثين صباح الوجه حلوة الابتسامة أدنى إلى القصر غير بدنية وغير نحيفة وكانت شفتاها المتضدتان تزيدان ذكاء نظرتها وتوحيان بالكثير من المعانى » .

ونجد مثل ذلك في « زهرة » بطله قصة « بأعمالكم تؤجرون » فهي تفكر فيما فعلته وقد فقدت عافها : « ماذا تفعل ؟ لقد ذرفت الدمع سخينا لبالى طويلا ولكن الدمع لن يرد « أسعد » إليها ولن يرفعها من الوعدة التى تردت فيها . . ليس أمامها إلا أحد طريقين . . إما أن تنتقم من أسعد وإما أن تنتحر » . ونحن نذهب للانتحار نحدثها هواجس شتى وتنقل بفكرها بين أمواج البحر المتلاطمة وأفكارها المتعارضة . . وبعد طول تفكير وحيرة ، تردت مشتتة الذهن سقيمة الوجدان^(١٩) .

كذلك نجد هذا التحليل في قصة « شاهد الملك » الذى يصفه بقوله : « وأصبح الثرى الوجيه يعيش حياة كلها خوف وقلق لإحساسه بحياته الكبرى لشعبه » .

بكارترك ألا تدنسى فراش الزوجية ؟ (٢٠) .

خاتمة :

يتضح من خلال هذا العرض التحليلي لقصص هيكل القصيرة .. أن مجموعة « قصص مصرية » إسهام متواضع في تاريخ القصة القصيرة المعاصرة ، لأنه قدم قصصه في عام ١٩٥٠ بعد أن كانت القصة القصيرة قد قطعت مرحلة متطورة على يد كل من محمد تيمور ، ويحيى حقي ، ومحمود البدوي ، ونجيب محفوظ .. وغيرهم كثيرين .

وإذا كنا نحس فارقا كبيرا بين رواية « زينب » وبين قصصه القصيرة فالأولى رواية جيدة ، ونقطة هامة في تاريخ الرواية العربية ، بينما هذه المجموعة القصصية متواضعة إلى حد كبير . ولعل السبب في هذا هو أن هيكل عاد إلى القصة بعد انقطاع طويل في عالم الصحافة والسياسة والكتابة التاريخية في إطار الشخصيات الإسلامية . لقد كان هيكل شخصية موسوعية في العمل والإنتاج ، وربما لو تفرغ للأدب لكان له شأن آخر .

القاهرة : بركسام رمضان

كما في قصة « كفارة الحب » فتقول البطلة بعد أن زفت لزوج لا تحبه : « وزفقت إلى زوجي فلم يك إلا أيام حتى رأيته يبدى لي من صنوف المودة ويغسلني عليّ من نفيس الحلى والثياب ماجعني كلما أقبل عليّ أب أقبل يده قبلة شكر وأعترف بسايق جيله » (١١) .

نجد ذلك أيضا في قصة « بأعمالكم تؤجرون » في الحوار الذي دار بين بطلة القصة « زهرة » التي أسلمت نفسها لمن تحب « أسعد » الذي ذهب إليه تطالبه بالزواج كما وعدّها . وكان بينهما هذا الحوار :

أسعد : ليتني أستطيع فانت لاربيب تعلمين أنني خطبت ، ولا أقدر أن أتزوج اثنين .
قالت : لكنك وعدتني بالزواج قبل أن تخطب .

وأجابها : وهل يصح للفتاة الشريفة المتعالية المعتزة بكبريائها أن تسلم نفسها قبل أن يعقد زواجها ؟ ذلك يا فتاتي هو ما حملني على أن أخطب بعد الذي كان ، فإن من تبسح عرضها بكرا ، لا تؤمن عليه شيئا ومن لي وقد دنست طهر



المصادر والمراجع :

أولا : المصادر :

- ١ - محمد حسين هيكل : قصص مصرية - النهضة المصرية ١٩٦٩ .
- ٢ - محمد حسين هيكل : زينب مناظر وأخلاق ريفية - دار الهلال .
- ٣ - محمد حسين هيكل : في أوقات الفراغ - النهضة المصرية .
- ٤ - محمد حسين هيكل : ثورة الأدب - النهضة المصرية .

ثانيا : المراجع :

- ١ - رشاد رشدي : فن القصة القصيرة - الإنجلو (١٩٥٩)
 - ٢ - سيد السجّاح : اتجاهات القصة المصرية القصيرة - دار المعارف ١٩٧٨ .
 - ٣ - طه وادي : د. هيكل : حياته وتراثه الأدبي - النهضة المصرية ١٩٦٩ .
 - ٤ - طه وادي : صورة المرأة في الرواية المعاصرة - دار المعارف ١٩٨٠ .
 - ٥ - محمود حامد شوكت : الفن القصصي في الأدب المصري الحديث - دار الفكر العربي ١٩٥٦ .
- (١) هيكل وتراثه الأدبي
 - ط : النهضة المصرية ١٩٦٩ ص ٣٠
 - (٢) الفن القصصي : د. محمود شوكت ص ٢٢
 - (٣) فجر القصة المصرية : يحيى حقي ص ٣٨
 - (٤) محمد حسين هيكل : زينب - مناظر وأخلاق ريفية ص ٩
 - (٥) محمد حسين هيكل : ثورة الأدب ص ١٠٠
 - (٦) فن القصة القصيرة : د. رشاد رشدي ص ٩
 - (٧) محمد حسين هيكل : قصص مصرية ص ٩٩
 - (٨) هيكل : قصص مصرية ص ٢٦
 - (٩) هيكل : قصص مصرية ص ٢٦
 - (١٠) هيكل : قصص مصرية ص ١٢
 - (١١) هيكل : قصص مصرية ص ٨٠
 - (١٢) هيكل : قصص مصرية ص ٨٩
 - (١٣) هيكل : قصص مصرية ص ٦١
 - (١٤) هيكل : قصص مصرية ص ٦٠
 - (١٥) قصص مصرية ص ١٣٩ - ١٤٠
 - (١٦) هيكل : قصص مصرية ، ص ١١٥
 - (١٧) هيكل : قصص مصرية ، ص ١٣٤
 - (١٨) هيكل : ثورة الأدب ، ص ٣٥
 - (١٩) قصص مصرية ص ٦
 - (٢٠) هيكل : قصص مصرية ، ص ١٤٠ - ١٤١

الاختيار

عبدالرزاق عبد الواحد



ARCHIVE

<http://Archivebeta.Sakhrit.com>

« مهداة إلى الشهيد صدام لازم »

تلتفت أغصانها حول روحك
تغدو وبينك والموت نبضة قلب
وينبضها
كيف صافيت نفسك ؟
إن الهواجس غافية
والمخاوف أراضيت جلدك من فوقها
فهي أمنة
هل ستوقظها ؟
— بل سنكتب
أدرى
وأدرى بأنّي أحاول أن أنجب هذا الأسي
عبثاً

كيف صافيت نفسك ؟
ما قلت يوماً ساكتب إلا تملّك الخوف
كل البدايات تفضي لنفس النهاية .
لكنك العمر تفرغ من معبر الموت بينهما
كيف صافيت نفسك ؟
كنت توقف أسئلة يقشعها لها القلب
حتى ليصبح جلدك غابة شوك
وتبحث عن أيما مامن في جواب تحاوله
والقصيدة تنمو
تمد أصابعها في جميع الشروخ التي
فتحتها الهواجس
تورق

أُنكأبر ؟

جاوزت خمسين عاماً

وها أنت ذا

كلما قلبت شعراً عَجِبْتُ

حتى كأنك من حجرٍ

وتكَبَّرْتُ

حتى كأنك تلبسُ جلدَ أخيلٍ

ودافعتِ أدنى الوسواسِ لا ترتقى كبرياءك

رعدتها

خائفاً كنت ؟

أم بطلاً ؟

إن أبطال أهلك لا يدعون ألوهيةً

أرقوا ..

قلقوا ..

عاشروا في الخنادق كل تفاصيل أحزانهم

ومسراتهم

ثم حين يجيئهم الموت

كانوا يلاقونه بشراً

— لا ..

من يجرو أن يزعم هذا ؟

إني أبصرت مصارعهم

ورأيت إليهم

يركض وأحدهم

ومنيته تركض هاربة

حتى يمسكها

فيصيح بأعلى صوت :

هذا موتي

ويموت ..

من يجري أن يزعم أن بني أمي ماتوا بشراً ؟

أفاستنطقهم ؟؟

من يرضى منهم أن يتخلل عن مجد شهادته

فيكلمني ؟

غير أني أبصرت محمود

وهو يشدُّ على موته بأصابعه العشر

كان يحذني ويمجّ دماً

وتوسلت أن يستكين ولو لحظة ..

كان مجد العراق بأجمعه يتدفق من فمه

كيف أملك إسكاته ؟

— ها أنت بدأت

في لحظة نسيت ما حولك

أغلقت كل منفذ يوصل منك أو إليك

في لحظة تصيح عملاقاً وأنت الذبيح

تغدو بثقل جبل

وكنت قبل لحظات ريشة تعصف فيها الريح

شكّلت اللغة الآن فيألتني

ونشرت الكلمات يبارق

وتحفزت لتقتل أو تقتل

— أوقفني إن تجرو

لم أملك أن أوقف محمود

رغم كل التوسل

بالموت خط قصيدته

قل لذقي الشهادة أن يسكت الآن

إن تستطع

وهبك استطعت ..

هَبْكَ مزقت هذى السطور

وكسرت هذا القلم

هَبْكَ الغيت هذا الأثر

إن محمود ما عاد جرحاً ودم

إنه الصوت في داخلي ..

كل حشرة

كل حرف وكل اختلاج بأوصاليه

صار بعضي

يوم أفضى

بعض محمود في داخلي سوف يقضى

ولهذا ساكتي

— وإذن أنت منشغل
— سادون كل ارتعاشاته
— وإذن فجميع الذي قلته عبث
كل مكرمة قالها وهو ينزع
— صافيت نفسك !

— من أين آتى بتلك المروءة محمود ؟
والوجع المتكرر حدّ التآلي
من أين آتى به ؟
— عبث .. عبث ..

— إنني أسمع الآن صوتك
أبصر لحظة عينك
شكل انطباق فكّك

والدم ينبع من منبت الضرس في الشفة المستقرّة
بينهما
وإنت تواصل تسجيل صوتك حرفاً فحرفاً بذاكرتي

أفذكرك محمود كيف بدأت حديثك ؟
حدّثت في

إلى الآن أجهل إن كنت أبصرتني فتحدّثت
أم كنت تهذي
ولكنني أتذكر حرفاً فحرفاً جميع الذي قلته ..
نظرت إلى ملياً

كأنك تذكرني
أو كأنك تنكرني
ثم قلت وعينك شاخصة :
كنت أصرخ

لا أتذكر ماذا نطق
ولكنني كنت كالوحش أصرخ ..

كانوا ميثاق ،

وكنا بشق ثلاثة مستوحدين
ميّت .. وجريح يحاول أن يتخلّص من يديه
بعد أن ظل لا شيء يمسكها
غير جلدة مرفقها

كان يشتم

لكنه ظل يطلق نيران رشائيه
حين حاولت تسميده صاح بي غاضباً :
دع يدي

إن خزان رشاشتي فارغ
فأعني على مليه

لم تكن نبين منهم سوى خط أقدامهم في الصخور
وصراخهم بين دفقة نار وأخرى
حين ناولت جسام رشاشه
لم يمدّ يداً
لم يحب حين ناديت

فصرخت
وأطبقت كفى فوق الزنادين
أصرخ والنار تصرخ
حتى سكنا معا

في ضياء الغيش
كنت منكفئاً .. غائم المقلتين
أتأمل أكوام قتل أمامي
وفي خندقي جثتين

أتراى تجبرت محمود .. ؟

هل قلت عنك ولو خيراً أنت تجهله ؟
هل رسمت ولو صورة أنت تنكرها ؟
أقبلت فيك فحملت تلك المروءة وزر ادعائي ؟

محنتي هذه الآن أم كبريائي ؟
أن خمسين عاماً من الهَم

خمسين عاماً من الدمع والدم
خمسين عاماً تقاقل عن نفسها
أنها وجدت لحظة الصدق
فانفجرت كل أوراها

أنقيل كل نتائجها الآن

حتى ولو كان موتاً كموتك محمود ..

— ما أسرع ما تركض للدموع
تختصر الدرب إليه
وتهم عليه

كَأَنَّ الْمَوْتَ كَذَا ..
شربة ماء تشربها
ثم تغفو
وتنهض من بعدها بطلاً ..

هكذا تتجبر

ثاني لأقسى التجارب
تمسكها من نهاياتها
افتعرف أي المسالك يسلك من يقبلون
على الموت ؟

— أعرف صدام لازم
لم يأتيه الموت في غفلة

أو بطرفة عين
ولا اختصر الدرب

إلا بمقدار ما خطت تلك الرسالة

رضع الموت في متناول جرائبه

ثم حاصره

— وتوهم أن شهادته محض موت

كان المسافة بينها ليس فيها سوى

وقع أقدامه

— الويل لك

ما قال ما تقول حتى الله

كأنما كلفت أن تفرغ حتى الموت من فحواه

أينا الآن منهم بالتساؤل ؟

هذي القصيدة وهي تقطع أوردق

ثم تمطرها واحدا واحدا ؟

أم وميض أنفامك

يررق لكنه خلّب ؟

يمكنني أن أتجبّب

يمكنني أن أسكت

لا أغضب أو أغضب

يمكنني أن أسدلّ جلدي فوق هواجسي الآن
ياما أبصرت الشيطان
يلعب في الأسواق
بكل ما يعرض من أوراق
قد يربح الزمان

لكنه هيهات يستطيع أن يصرخ مفاجعاً من الأعماق
يا عراق !

وصدام لازم شقّ بصرخته رئة الأرض أجمعها
افتوهم نفسك أني اختصر الدرب ؟
أبحث عن أيما جنة لأرسمها بطلاً ؟

يا رصاصاً على كل أرض يطيش
كم نفذت إلى قلب مستضعف
كان أقصى أمانيه أن يعيش !

ARCHIVE

ولكنه الدرب

لكنها لحظة المحيّر الصعب

كل ما كان بعد رسالة صدام لازم

كان الصدى

والرسالة كل المدى

ما الذي جال في ذهني صدام لازم لحظتها ؟

بعد أي صراع

وأي معادلة

صار موتك صدام لازم عدلّ حياتك أجمعها ؟

عدلّ أهلك ، بيتك .. الذكريات المحيّر

أدمع زوجتك الأم ، بسمه شمس الصباح لعينيك ،

ضحكة أطفالك الأمنين ..

كلها أصبحت طرّفاً

والعراق تلالاً في طرف

وتوسط موتك بينها

وتوازنت ..

لحظة بدء الرسالة صدام لازم

كنت تسمي لكل المروءات أسماها

كل شيء غدا حلماً

غير شيتين كانا الحقيقة أجمعها :

العراق وموتك

ثم يسألني هاجسي :

كيف صافيت نفسك ؟

هل كنت صافيت نفسك صدام لازم

حين تخيرت ؟

أم كان مجذك أنك الغيتها

ووضعت العراق بديلاً ؟

العراق : عبد الرزاق عبد الواحد



شعر المكرايا والمخاطبات

مرأة :
وَحَقُولُ مِنَ الْمَاءِ تَرْقُصُ فِيهَا التَّماسِيحُ ،
وَالْمَلِكَاثُ ،

تَاجُ مِنَ النَّارِ يَطْفِئُ عَلَى الْمَذْخَنَةِ
وَجُذُوعٌ . . مُشْتَتَّةٌ فِي رَمَادِ الْعَيُونِ .
وَكُنَّا نَقَاوِمُ أَوْقَاتِنَا بِالنَّعَاسِ ،
يُطَلُّ الْقَطَارُ عَلَى قَرْيَةٍ
فَتَلُودُ الْجَوَامِيسُ بِالصَّمْبِ ،
تَرشِقُ آذَانَهَا فِي الْفَضَاءِ
وَتَنْدَسُ فِي وَجَلٍ ،
وَالْيَمَامُ يَغَادِرُ
يَنْسَى تَسَابِيحَهُ وَيَحْلُقُ
وَالْقَطَطُ الْمَنْزِلِيَّةُ فَوْقَ السُّطُوحِ ،
وَيَخْلِفُ النَوَافِذَ تَرْتَقِ أَحْلَامُهَا وَتَتَنُ ،
رِجَالُ عَلَى حَافَةِ الْعَمْرِ . . يَرْمُونَ أَسْنَانَهُمْ
يُغْفِرُونَ . . يُنِيْمُونَ نَخْلَتَهُمْ فَوْقَ حَدَى قَنَاةٍ
وَكُنْتُ أَحْدَقُ . . .
أَقْرَأُ آيَاتِهِمْ وَأَسَافِرُ
أَصْعَدُ فِي رَجْرَجَاتِ الْقَطَارِ
وَأُضْحِكُ مِنْ لَحْيَةٍ تَسْتَطِيلُ ،
وَتَنْبُتُ فِي عَنَابِ الْبُيُوتِ ،
يُطَلُّ الْقَطَارُ عَلَى قَرْيَةٍ . .

مرأة :
كَانَ الْجَنْدِيُّ غَرِيقًا فِي مَقْعَدِهِ
شَارَتُهُ تُمَسِّكُ خُبْرًا ،
وَعَصَافِيرَ دَمٍ ،
وَفَضَاءً ،
وَالسَيِّدَةُ السَّمْرَاءُ تَعْلُقُ فِي أُذُنِهَا قَمَرَ الرَّمْلِ ،
وَتَقْرَأُ سُورَ الْقَهْوَةِ

والأطفال يلقون خناجرهم في أوراق الدرس
وينطلقون .

ويكتبُ أفتش عن قنبلة في قدمي
أفتش عن قنبلة ...

وأصل .. لمياه غافية
أسحب من ذاكرتي ورقاً مُصفرّاً

أسحب شجراً
أعضاءاً للتأنيث وأعضاءاً للتذكير .

وأقفز .. حين .. يميل الجندي
فتهوى ناراً من عينيه ،

وناراً من أذنيه ،
وأغربة ..

فأقص على نفسي قصصاً
وأنا ..

أنا
وأخطو .

مرآة :

« حين تقعد الريح على حافة النافذة

أستند إلى وأكتبُ

سبدي النهرُ

الغريانُ هناك

سبدي الشجرة

الغريانُ هناك

استندت إلى البحر غرّري

واستندت إلى الصخر غرّري

واستندت إلى الحرف شق ذراعي

مُسلّح أنا بالخوف والدخان والقسوة ..

أرتعش قليلاً

حين أدرس الصرخة في صندوق الريح ،

تسافر خلف الوجع الأعشاب ،

يسافر طفل في العائلة

أرى الأشجار تحلق في الكلمات ،

تمديداً

وتفك خيوط الوجه ،

أرى الأنهار تغادر غرقاً

تنحاز إلى قطط الحارات

فأسكبُ خوفي

وأميل على النافذة

أصوبُ نحو جناح مفروّد في القلب ،

أصوبُ نحو غراب يتلصص في الميدان ،

وأكتبُ في ورقات الريح

أنا مُنتظر ..

حدى لهبُ العشق

وقوسى غضب .

ويُصفرُ عامٌ

وهو يجرُ صناديق الرمل على ساقِي ،

يُصفرُ عامٌ

ويثنى على خشب الشباك

يُصفرُ .. والغريانُ على أعمدة الجسر ،

تحلق في الشرفات

تلقُ الماء بأجنحة ومناقب ،

فأقعدي في النافذة أمد الصرخة ،

أسكبُ في صندوق الريح دماً ..

وأقول سيقراً هذا النهرُ

ستسمع تلك الشجرة ،

أضرم غضبي ..

وأهز الغيمة ،

أطعن وجعاً يتلوى في العينين ،

ومطراً من أغربة

وأقول سيأتون

أنا مغروس في ذاكرة النهر ،

وأحداق الأشجار ،

عناويني في أرجلهم

ويُصفرُ عامٌ

يتدلّى في الحارات بلا فائحة

يتلوى ...

ينفث رملاً . . . ،

ووطاوط

فاغلق نافذتي .

مخاطبة :

أقومُ

أو أنا .

أو أدور في زجاجة ،

أنا الذي رأيتُ أيها البعيد ،

هاهي الجهات تحت القلب

هاهي البلاد ،

سافرتُ بـ البحار لم أرقُ رجلٌ في سفينة

القيت وردةً على حينها وقفتُ خارج الصفوف وانتبهتُ ،

نجمة في الصف . . ،

قرية تطوف ،

ترعة تشد خلفها اليمام ،

حينما سألتُ قال لي الفؤاد ،

لا تدع للظن سكة اليك ،

إنهم يمشون

تهجر البلاد نفسها . . !! archivebeta.Sakhril.com

ويستريح من أحشائه البدن .

مخاطبة :

في وسعك الآن أن تستدير ،

فلا ماء في النهر لا ظل للشجرات

وفي وسعك الآن

أن تتخففتُ ،

تسقط أعداءك النائمين على حافة القلب ،

مستسلمين لتيجانهم ووقار الخطيئة ،

في وسعك الآن أن تتفتَح ،

تستقبل الفجر في وجع

وتصد الشوارع

ترمي إلى حجر فلة

وتشق الجحيم

تخلص أرضك من لغة لا نضى السواعد ،

في وسعك الآن أن تقرأ البحر ،

تهوى وتقرأ

تطفو وتقرأ

صوتك في شبكات الفضاء يُليسمُ ريحاً

ويستدرج الطير

في وسعك الآن

أن تترجل ،

فأري إلى جبل

تنهّل منه المياه

تمشط شعرك ،

تنهز فيك

تزيح الطحالب والميتين ،

فتبدأ من أول . . .

كأنساً زمناً

ومقياً على أذرع الماء بوابة للفرح .

القاهرة . محمد سليمان

أشياء صغيرة

محمد آدم

(طُقُوسُ)
نظر الرجل الأشيب صوب الكأورينا
الغالية ،
ولوح بذراعيه لسيدة تغير جسر
النخل ،
وتسبح بمعطف قطن شتوي ،
وتغني أغنية متكررة مريحة ،
نام ...
يا ... حبيب ... بي ..
نا ..
أم
نام ...
يا حبيبي ...
نام ..
لصبي ، يتقلب فوق فراش القش ،
وأوراق الحلفاء
الحضراء ،
الحشنة ،
سار لعدة خطوات ،
الآن ستمطر ، ...

أخذ العصفور البري ، ينقل خطوته ،
محتالاً ،
تحت بساين اللوز ،
وأشجار القيقب ،
توقفت برهة ،
ثم اهتز ،
ودار حوليه ،
وراح ينفذ من فوق جناحيه ،
البنين ،
القطرات البيضاء الدافئة ،
لطر الليل الداكن ،
كانت أشجار الكأورينا ،
غالية ،
تطأح .. متقلبة بالريح ،
وبالثلج ،
المعلق بلؤلؤ أيتها ،
متهماً ،
طول الليل ،
وكان الطفل الرائد فوق فراش القش ،
وأوراق الحلفاء

الخَضْرَاءُ
الْحَشَنَةُ ،
يَنْظُرُ صَوْبَ الشَّمْسِ الْمُسَلَّلَةِ ،
إِلَى سَطْحِ الْمِرَاةِ ،
الْمُغْبَرِّ ،
يَتَابِعُ أَغْنِيَةَ - مُتَكَرِّرَةً - مَرَحَةً ،
« نَامَ يَاحْيِي نَامَ »

(قَنَاصُ)

قَنَاصٌ يَبْعُدُ عَنْ دَائِرَةِ الْبَحْرِ
بِمَتَرَيْنِ ،
وَيَدْفَعُ قَنَاصٌ ، يَبْعُدُ عَنْ
حُلْمِ الْقَلْبِ
بِثَنَانِيَةٍ ،
هَلْ جَاءَتْ زَهْرَةٌ دُفِلَ ،
بِالْأَطْفَالِ
إِلَى الْمَلْحَا ؟
أَمْ أَنَّ رَسَاصَ الْقَنَاصِ ،
تَوَلَّى

تَوَلَّى الْخَبَرَ الْمُتَعَادَ
عَلَى جُثِّ الشَّهْدَاءِ ؟
الْقَنَاصُ ، يُنْظَفُ مَسُورَةً
مِذْفِيعِهِ ،

يَدْمَاءُ الْأَطْفَالِ ،
(كَانُوا يَنْطَلِقُونَ - بِطَيَارَاتِهِمْ

الْوَرَقِيَّةِ -
فَوْقَ الْحِصْرِ ،
وَيَتَحَدَّثُ بَعْضُ الْأَطْفَالِ
إِلَى جَارَتِهِ ،
مُتَحَدِّثًا -

أَنْ تَفْتَحَ شِبَاكَ الشَّرْقَةِ
كَيْ يَرَاهَا
لَوْ لَحْظَةً

قَبْلَ الْقَضِيفِ (
هَلْ مَاتَتْ سَوْسُنُ ، قَبْلَ جَلِيبِ
الصَّبِيحِ الدَّافِئِ

.....
.....
نَامَ يَاحْيِي نَامَ »
قَالَ الرَّجُلُ الْأَشْيَبُ :
جِبْنَ يَحْيَى الصَّبِيحُ ،
سَيَفْرُدُ هَذَا الْعَصْفُورُ جَنَاحِيهِ
وَيَرْفُدُ تَحْتَ الشَّمْسِ ،
لِيَنْعَمَ بِالذَّفْعِ
وَبِالْحَرِيَّةِ ،
لَوْحٌ لِلْكَازِبِينَ الْعَالِيَةِ ،
وَاللَّيْثَةِ ،
تُغْنِي أَغْنِيَةً
- مُتَكَرِّرَةً -
مَرَحَةً
« نَامَ ...
يَا ... حَيَّ ... ي ...
نَا ...

أَمْ
أَحْكَمَ أَرْزَازَ الشَّرْقَةِ ، خَوْلَ الرِّقْبَةِ ،
ثُمَّ تَوَلَّى لِلظِّلِّ الْمُضْفَرِّ ،
فَضَجَّكَ الطُّفْلُ ،
وَكَانَ الْعَصْفُورُ الرَّاقِدُ فَوْقَ فِرَاشِ الْقُشِّ ،
وَأُورَاقِ الْحَلْفَاءِ
الْخَضْرَاءِ
الْحَشَنَةُ ،

يُولِجُ فِي قِيمِهِ الْمُنْقَارِ ،
وَيَقْفِزُ ،
ثُمَّ يَحِطُّ عَلَى قَدَمِ الطُّفْلِ ،

سَيِّدَةٌ ، تَتَخَبَّطُ فِي الدَّمِ الْمَرْزُوفِ
الْحَارِّ ،
قُبَيْلَ الْفَجْرِ ،
بَجَنِّبِ الرِّضَاعَةِ
مَلَأَى
بدماءِ الْوَلَدِ
وَتَنْظُرُ صُورَ الشَّهَدَاءِ
مُعَلَّقَةً ،
فَوْقَ جِدَارٍ مَهْدُومٍ
وَالْقَنَاصِ ، يَسْلُمُ نَوْبَتَهُ ،
كَيْ يَبْدَأَ
آخِرُ فِي الْقَصْفِ
(مُحَاوَلَةٌ)
فِي الْحَدِيقَةِ ،

بَيْنَ الْمَرَّاتِ ، وَالشَّجَرِ الْكَسْتَانِيِّ ،
كَأَن يَعُدُّ الْفَرَاشَاتِ ،
طَائِرَةً ،
وَيُحَاوِلُ أَنْ يَتَصَيَّدَ ،
وَاجِدَةً ،
فَجَاءَتْ ،
كَانَتْ الْمَرَّاتُ مُظْلَمَةً ،
وَالْفَرَاشَاتُ ،
أَسْرَعَ ،
مَنْ وَمَضَى الْبَرْقِ
وَالشَّجَرُ الْكَسْتَانِيُّ ،
يَحْمِلُ
كُلَّ فِرَاشٍ الْحَدِيقَةِ .

القاهرة : محمد آدم



فتبل الشّروف

أحمد محمود مبارك

كفكفى دمعك الآن . ،
 حان . ،
 رحيلُ الزمانِ الحزين . ،
 وحنانُ إيابِ هديلِ الحمامِ لسمعِ السنين . ،
 وحنانُ مرورِ شفاوِ الربيعِ على صفرةِ الياسمينِ ،
 وفزعِ أزهارِ نوراٍ على ضفتيِ مقلتيكِ ،
 وبين ضلوعى برأعِ ،
 سيكتب فوق جبينِ السنين . ،
 لكى يقرأ العاشقونَ ،
 إذا ما طوانى المنونَ — حكايا . ،
 تعيش برغم نزوحِ قطارِ الليالى ،
 وتطعم ضوءَ اليقينِ ،
 إذا ما اعترته غيومُ الزوالِ .
 وتلقى التذيرَ على مسمعِ الظالمينَ ،
 إنها رحلة العمر . . ،
 جُبْتُ الدروبُ التى كل أنهارها . . ناضباتُ . ،
 وكل الثمار بأشجارها . . جمراتُ . ،
 وكل الهواء بأرجائها نفحةً من هيب . ،
 وجبت البحارُ التى مدد الأخطبوطُ مئاثَ الأيادى بها ،
 والهلاكُ يعيشُ فى مائها . ،
 والظلامُ استوى حاجباً شطها . ،
 ثم أصبح لم يبقَ بين تلامسِ رمشى ورمشكِ فى قبلةِ ،
 غير دربٍ قريبٍ

الإسكندرية : أحمد محمود مبارك

إِخْوَةُ يُوسُفَ

محمود ممتاز الهواري

١ - لن أراجع حتى آخر قطرة زيت

قال الثاني :

لن أتصالح ..

حتى آخر حجر ..

يسند ركن البيت

قال الأول :

— وهو يشد إليه زنادا —

سوف أقاتل ..

حتى آخر طفل يولد .. !

قال الثاني :

وأنا أكثر منك عنادا

سوف أحارب حتى آخر أم توجد

قال صديق للأخوين ..

« يلقي تحت القدم رمادا »

وأنا أبقي بجوار كما ..

أفتح للأسلحة مزادا

حتى آخر ومضة زيت

حتى يسقط كل البيت

حتى الموت !

لست سعيدا ..

لا في الحب ..

ولا في الحرب ..

لا تسألني ..

كيف أضلّ الليل خطاك ..

واسأل قبل .. إخوة يوسف ..

لم ألقوه هناك .. بعيدا

ينشج في الظلماء .. وحيدا

يذرف دمع العين ..

ودمع الروح ..

ودمع ضياع الحب

واسأل أيضا ..

قاع الغربة ..

قاع الجب

علك تسمع فيه وجيبا ..

أرحم من دقات القلب

٢ -

قال أخ لأخيه الثاني :

« ومضى يطلق من فوهة الوجه دخانا ..
للأعلى .. مكتوم الصوت »

لانسألني ..
قطع الإخوة ..
من أعماق القلب ويريدا .

- ٣ -

لست سعيدا ..

عمود ممتاز الهواري



شعر | أغنيتي .. أنتِ

أَسْأَلُكَ .. أَنَا أَهْوَاكَ فَاتَنَنِي
وَأَسْتَحِثُّ إِلَى لِقَائِكَ حِلْمَ غَدِي
بِكُلِّ حَقِيقَةٍ قَلْبِي جِثَّتْ أَرْسَمَهَا
فَوْقَ الصَّبَاحِ عَلَى الْأَهْدَابِ كَالْأَبَدِ
وَكُلِّ رَغْشَةٍ حُبٍّ إِذْ تُجَاوِهَا
تُرْجِعُ الشَّوْقَ فِي أَعْمَاقٍ مُنْفَرِدِ
وَحْدِي .. وَالْقَاكَ بِأَحْلَى مِنْ أَنْتَظَرْتُ
عَيْنَايَ مِنْ زَهْرَاتِ الْحَسَنِ بَيْنَ يَدِي

وَأَسْتَفِيقُ عَلَى مَرَاكِ . أَيُّ هَوَى
يُفْتَحُ الْعَمْرَ عَنْ عَيْنَيْنِ كَالْقَدْرِ !
تَرْقُرْقَانِ لِي الدُّنْيَا ، وَأَعْجِبُهَا
أَنِّي أَرَى بَيْنَهُمَا صَبْحاً بَيْنَ الْعُمُرِ
يَلُوحُ لِي كَيْدٌ تَمْتَدُّ حَانِيَةً
نَحْوِي ، تَطَوَّقُنِي فِي حَضْنٍ مُقْتَدِرِ
وَأَسْتَعِيدُ صَبَايَ الْحُلُوبِ بَيْنَ يَدِي
خَضِرَاءَ .. مَدَّتْ ظِلَالُ الْحُبِّ وَالْحَضِرِ

تجددت كل أحلامى التى اختبأت
وغردت بعد صمتٍ أعذب الغزل
تدفق الحبُّ فى أنفاسه فسرى
يُذِيب فى شفتيه الشوق .. كالقُبُلِ
واترع الكاس أندى من مُعْتَقَةٍ
ثمالة الوحى .. من شعر ومن أمل
وشاع فى قلبى الظامى تدفقهُ
فَتَمَّتِ الوجْدُ : هذا النبعُ فانتهل
أميرة الحسن ، لو تدرين كيف أنا
وكيف أخضنُ ساعات الهوى وخذى ؟
أسامر النجم فى لَيْلٍ ، وأنشدُهُ
من وحى عينيك نجوى الحبِّ والشهدِ
وانتِ فى هالةِ البدر الوضىءِ رُؤى
نشوى .. أَلُمُّ من آثارها تجدى
كأنما لفتات النجم راعشة ..
عيناك .. مَسَّها قلبى مِنَ الوجْدِ

تستلهمان نجائى سرَّ أغنيةٍ
غنيتهما والدُّجى يُصَفِّى إلى صَبَوقِ
والحب يحمل أفاقى التى أنسريتِ
فى الليل تملاً عني مُقَلَّة الصُّمْتِ
وتستثيرُ شعورى فى تلهفيهِ
كيما يُغنى هوانا أينما سررتِ
هى العواطف .. فى مسرى الجمال شدتِ
من فتنةٍ - إنما أغنيَتى .. أنتِ

البقاشين - كفر شكر : عادل فرج عبد العال فرج

الإبحار في الزمن الخطر

عماد حسن محمد



ARCHIVE

<http://Archivebeta.Sakhrit.com>

يا صاحبي	— إني قد هيات عيوني
أنا لا أملك إلا قلبي	كفى تنغرس عيونك في تربتها
بعض الخبز الجاف ...	واستحضرت الغزم وأدعية السُّقيا
.. كثيراً من أشجار الحزن ...	— يا صاحبي
.. وشيثاً من زهر الليمون	صبيئ .. كل الداخل في أزمئتي
حزني طير ...	صبيئ .. كل الخارج من أزمئتي
... يصحو عند غروب الشمس	كيف أقاوم هذا الصدا ...
يلقط من عينيكَ الحب ...	... وأنت أخذت السيف ...
... وحين يطلّ الليل ...	وقرص الشمس ...
... يسافر في دمي المسكوب على كفيك	... تواريخ الأيام
يعود إذا ما التأم الفجر ..	— أتمهدا بالحب وبالصبر وبال ...
ينام	لا تنبت إلا الترحال
أما زهرى ...	— يا صاحبي
... فهو جراح الليل ...	أدخل في عينيك البحر
سليه الآن عن الموت وعن بعض الحكمة	أكسر كل محاور عمري الملقى بسراديب التيه على

الكفين ...

... أموت

أخرج لا تحملني غير زوارق موت ...

... لا تسترق ورقة توت

« إنا أعطيناك الكوثر »

— يا صاحبي

هذا زمن الشيء الضائع

من يحملني للأرض المسروقة من تحت القدمين ؟

من يرضعني شيئاً من لبن الأسرار ؟

فأنا محتاج للإعصار

— « إنا أعطيناك الكوثر »

— من يرفع عن صدرى أحجار التزييف ؟

من يخرجني من بئر الغيبوبة والتحريف ؟

— لن يتفجر من بين أصابعك الماء

كن شيئاً أو مت ...

— ... فأموت

أخرج لا تحملني غير زوارق موت ...

... لا تسترق حتى ورقة توت

الإسكندرية : عماد حسن محمد



شعر الضحك لحظة السقوط

كان يدرك أنه لن يقطف السنبلة
كان يعرف لكنه مذكفه بين اللهب
ربما يحتسي بعض حياتها
كان يسأل ..
هل هو عشقها أم سعت ؟
كان يهرب لكنه .. كان يمضي بدائرة مغلقة

آه .. قد صرّت أسقط بين ظلال المعاني الجميلة ..
كي لا أرى أدمع الزهرة الذابلة
آه .. قد صرّت أخشى صدى الخطوة المقبلة !
هل لي الآن درب يري ؟
أم لي الصمت والخوف واللحظة الثائلة ؟
أتلقت حولي .. ألتفت بين ولكن أرى نظرات علي تضيق
نظرة من بكاء
تساءل عن زهرة سقطت بجفون المساء
وتناست بقلبي رحيق
نظرة من ألم
تنواثب حولي .. تسألني عن قدم
رحلت في عروقي بغير بريق
نظرة باسمه

تسأله عن لحظة قادمة
وتصبرُ غناءً رقيقاً
نظرةً خائفةً
تتبعه عن أعين أسفة
وتضيق ككف الغريق
نظرة من غدى
تتضاحك .. تبكي .. تشد يدي
فأسير بغير طريق
أتلقت حولي .. ألتفت بيني ولكن أرى نظرات على تضيق

— أيها الغد ما المراكب تعكس من بسمات حُمرى ؟
— لا تسأل .. أن أن تحترق !
— أيها الغد أودعت عندك بالأمس حلماً
— لا تسأل .. أن أن يختنق !
— أيها الغد .. لكنتي ..
— صاح .. لا شيء حولك إلا الغرق
آن أن ترتدى ثوب جرح جديد
كل شيء تبدل حولك .. وحده من صارينز أنفاسه في ثبوت
صرت تحسب أنك في دمهم لا تموت
آن أن تنتهي في شرايين قلب جديد
ربما تحتمى لحظة الخوف في نبضه .. فتموت

بين عينيك الملح مشقة وجريح
وخطي تسأل من مقلتيك لكي تستريح
ونداء بصيح
أنا لاشيء فانتبهى
ربما كنت ضوءاً .. وكل برقي يغيب
ربما كنت لوناً جديداً .. وكل جديد يشيب
ربما كنت أصداً حب ..
وأى صدى لا يذوب ؟
ربما ..

ربما ..
فأذرفي بسمه
واضحكي لحظة الصمت كي لا أعي أى جرح على ينوح

شعر | حكايتان قصيرتان عن الليل الطويل

- (١) نبتُ شيطانُ... وسحابه
أقسمُ بالليلِ الجاثمِ فوق الصدرِ
أن القلبَ الناصعَ كالبلورِ
يهاها
لكن حبيبته ارتجفتُ
وانشطرتُ
منحته الكفين المرتعشين
وأشاحتُ .
- (٢) أحبيتكُ ..
لا أبغى الآن سوى القولِ
أعني
أطرقتُ !
- (٣) قال إلى .. إلى
علموه هذا القلبَ وعيناي
فلماذا تتكئين على شبحِ
وأظللُ الليلَ على غي ؟
دهمتُ العينانِ الغائمتانِ
فاستلقى ..
قال : الربيعُ على .
- (٤) قلتُ لعلكُ واهمة
ابتسمتُ .
- (٥) سألتُهُ الخوفَ .. الجزرَ
الأشياء الغامضة
ولم تسأله الحبَّ
ماذا لو سألتُهُ الحبَّ ؟
حاولَ
فاجأها بالقبلة .. نهزتهُ
أريدتُ كلَّ ملامحها ..
لم تسأله الفرقه
سارتُ .
- (٦) أشعرُ حين تقولُ أحبكُ
دفئا
حين تقول أحبكُ يفرج الضيقُ
والمغلقُ
يبقى خوفُ ما .
- (٧) حين يحطُّ عليه الليلُ
تأنيه حبيبته ..

(٨) للمدُّ نَشْوَتُهُ
للعيونِ المليئة . . حبًّا
نداءُ نِدَى
للبدِ المشتهاةِ الشهيةِ
ريحُ التواصلِ
لنا الآن أن نبتدىء
وليكن عنفوان .

زبدًا لا يذهب
نذرا للريح . .
خيالاتٍ للموعِدِ
(لن يأتي)
حين اربدتُ كلَّ ملاحِجها . .
لم تسألهُ الفرقة . . .
سارت .

ميت غمر : محمد عليم



شعر | النقش على تمثال عبد الرحمن الداخل

«النقش الأول : أغنية إلى المونيكار»
دخلت بك
قبيل ليلة الزفاف
وأنت بكرٌ تعشق الطواف
أميرةٌ يسكرُها الغناء والغزل
وصوت عازفٍ قد بُع ساعة السحر
ينشد : «لا إله إلا الله ، يا قمر»
رست سفتي باب حلوة
من حلوق ؟
أجابني : المونيكار
ولم أكن عاشقك الجوال
لم أكن مغنياً يطوف الليل
يبغى قبة ولا قصيدة ..
كانت سياط الظلم تلهبُ الحبول
كي تغرس في مسامعي السنايك
جنتك لاهت الأنفاس ،
ملقياً خطاي عند بابك
جنتك مستجيراً من جبال الحقد والمحن .

«النقش الثاني : الهارب والدم»
مددت لي من طليسان حبك
حبلاً يشدني لقلبك ..
صعدت شرفة القمر
بغى لك الصغار :
« يا أفت يا عروش
في ليلة عبوس
ألفت لك الأقدار
بالفارس المغوار .. »
أنت على بهائك السنى
وأنا محبك الذي ألقى حباً السنى
دثرتني بالجسد الأسمر ،
وافترشت عينيك ،
وجدت فيها الوطن .

يا أيها الهارب من سيوف القوم
جنتك من بحار الدم
من ساحة ما عاد فيها غير قاتلٍ وحيد

(١) ألغيت هذه القصيدة في المؤتمر الذي عقد في مدينة المنكب Almunecar في ذكرى عبد الرحمن الداخل عند قدمي تمثال أقامه له فنان إسباني من نفس المدينة ، وقد أخذ التمثال مكانه في ساحة كبرى على شاطئ البحر خلف صخرة كبرى طبيعية .

الأرض لونها جثث

والناس عطرها صديد

جثتك بعد أن عقدت صفقة

خسرت فيها أدمع الجدود

وبعت حلة العرس بلا ثمن

للتاجر النحاس في سوق العبيد

ما عاد في الساحة غير ثلة الحصاني ،

ثلة الشهود !

قد سبلت عيونهم ، لكنهم يسترقون السمع

انظر إلى شهود السمع ،

بدلاً من المغامرة

يحترقون مهنة المقامرة

ويركبون خيل الصمت ،

يهربون في دمائهم

قنابل على الحدود

أُنقش على الحجر :

أَنْ الذي يجيء اليوم ليس من أحفادك

أَنْ الذي أتاك اليوم كان من أحفادك

«النقش الرابع : الهارب والمجد»

يا أيها الهارب كي يصنع مجداً ،

كَيْلاً نصنع المجد

تهرب في الداخل ، ندوى مثل حفنة السنايل

التي أنضجها الجفاف

ينعقد اللسان ، والصمم

وسيلة الشجاع كي يقاوم الألم

تهرب في الخارج ، يعترينا الخوف ، يذرونا مع الرياح ،

تنقضى أيامنا بلا زاد ولا نغم . . .

نبحت عن ذواتنا المتحررة

على الضفاف

وأنتا التي لم تعرف الحقد

تهرب منها اليوم ، فهي لم تعد تبكي

على أبنائها الذين يهربون ،

لم تعد تنقش في صدورهم - بدمعها - مراسم الطواف

ونخلة الحنين

نبحت عن هوية أخرى ،

عن جسد ينفض بالدم .

فالشعلة التي ترقع لا تحب ،

وإنما تعذم .

«النقش الثالث : الهارب والخوف»

يا أيها الهارب من سيوف القوم : قد أصابنا التخاذل

ما عاد عندنا مقاتل

فالفارس الذي استشهد في الميدان

قد علقت جلته في داخل الصوان

قبل أن يموت !

وظفلنا الذي ينبت من أصلابنا

يأتي وليد الخوف ،

علقت له تميمتان :

«مهود ، وسيفه مهادن جبان»

«مشرود يبحث عن عنوان»

«النقش الأخير : للذكرى»

يا عبد الرحمن أتيناك وفوداً رسمية

باسم القومية

كي ترقع علم الأمة

[تصفيق حاد . . . وهتاف .]

[تعليق :

«خريطة الأمة كل يوم

يقل فيها الرسم»]

يا أيها الهارب من سيوف سود

جثتك والدموع

شعر الحبيب الذي قتلته

أنا لا أحبك مرتين .
أنا لا أحبك مرتين ،
ولا أفرّج عنك بعداً مرتين .
هي مرة كالموت ،
كاليلاد ليس تعاد ،
كيف يتم ميلاد لشخص واحد ،
في مرقدين .
أنا لا أحبك مرتين .

إذا جريت لصدرو ،
يعفيك من ضمّ اليدين .
أنا لا أحبك مرتين .

هذي النوادي كلها من مهبط الأهرام ،
حتى المطلع الثاني شمالي المدينة ،
تستحم الآن في عيني ،
ماذا قد تبقى الآن ؟ ،
لا شيء سوى أضوائها الصفراء ،
تشهق فوق صدر الماء ،
كنت إذا أخذتك في يدي
خَلَّتْ المدينة من سوانا ،
وابتعدنا ،
هذه خطواتنا من خلفنا ،
منقوشة فوق الشريط الساحلي ،
النيل يفهمها ،
ويحفظ هوانا وشجارنا عن كل عين ،
لا مجال اليوم للتخيير
قد وليت ظهري ،
إنهم ،
ربطوا قصاصات النذور على افتراق العاشقين .

هذا قطاع من أمانتك القديمة ،
كان يمنحني انتظارك لي ،
إلى ما بعد موعدنا ،
وأنت وحيدة تنظلعين إلى المدى ،
فإذا أتيت ،
تحمّل الحراس في الشجر المجاور ،
برهة وتكسروا ،
عند اشتباك الراحتين .
فليستريحوا الآن ،
إن فتاك لن تأتي به العربات بعد اليوم ،
إن فتاك يُعفى مقتلتيك من الترقب ،
أنه يعفيك من سرّ اللقاء ،

صورك معها على الجدران ألقبها ،
 وأمنح جبهتي لوسادة أخرى ،
 وأغفو فاتح الجفنين ،
 في هذا المكان ،
 أرحت مملكتي على دفة الذراع ،
 وكان هذا النور ،
 يرخي ستره الشفاف بين الضفتين ،
 همست للنور المناوىء : أنت لى ،
 والشوق ،
 لا يحصى عشائره من الموت اللذيذ ،
 وضربك الوردي في صدري ،
 تعادله دموع لا ترف الآن ،
 كم سنة ستسقط قبل أن ألقاك ثانية ،
 وكم حياً سيملكني كحبك أنت ،
 كم موتاً سيلحق بي ،
 وكم وطناً أبذل ، كم ، وكم ،
 الله ، عشت لكي أرى وعد النعيم ،
 مجسداً في هذه الدنيا ،
 على ماذا تكافئني السماوات المضيئة ،
 وهي تفرش جنة صغرى ،
 وتفردي على طرف المدينة مقعدين .
 بالله كيف قتلت حبك ،
 واحتسبت صداك عند الله ،
 كيف قتلت حبي في حماة كلمتين :
 أنا لا أحبك ،
 بل أحبك ، بل أحبك ،
 لا ،
 أنا لا أحبك مرتين .

فليطمثنوا مهجة ،
 من أول البواب في الحى الفقير ،
 إلى مقر إشارة الخفراء بين المنزلين .
 أنا لا أحبك مرتين .

الآن أخرج بين حد الحب ،
 والجرح المملح في دمي من بابك الذهبي ،
 أعصر كل أوسمة الهوى في قبضتي ،
 وتراشق القبلات والأحضان ،
 أمسح دفاه المغموس بالعتاب من شفتي ،
 من رثتي ،
 أخلع خاتمي الفضي ،
 ثم أذوب في الليل المحايد ،
 انه لا يفهم الشكوى برمتها ،
 ويطلب عودى لهوائى ،
 لا تتحالف الأشجار ضد قدومها اليومى ،
 لا تتحيز الشيطان في صفى ،
 وهذا السائر البوصى في الشط المقابل ،
 موقن برجوعنا يوماً ،
 ويحفظ مقعدينا خاليين .
 فليتنظر ما شاء ،
 إن قد قتلتك في الصميم ،
 وكنت أول من يهلل باليديين .
 أنا لا أحبك لا أحبك مرتين .

هذا أنا في غيبى الليل ،
 ماذا قد تبقى ،

رؤى .. ما قبل السقوط

عماد عزائم

الحلم .. جاءت الأسد .. من كل فج !
 — وكنت أنا جالسا ..
 والصغار يظنونها قطعاً ..
 والكبار .. يدبّون .. لا يعبّون —
 جاءت الأسد .. من كل صوب !
 رأيت الصغار .. مُعلّقة بنوب الليوث
 رأيت الكبار .. يفرّون في جنبات الدروب
 وفي تمتمات اللهوث ..
 وفي دعوات الغيوث !
 وكنت أنا جالسا
 أرقب الحلم يُلهي بريق الرؤى ويلفح الهجير !
 هجوم ..

مطاردة ..
 قلت .. ماذا جرى ؟
 فأجابت دماء الضحايا .. على الطرقات
 طربنا .. وجسنا .. بوادي السكون ..
 زنوننا لضجة كل الأنام ..
 نظرننا — بغير احتواء — لهذا الزحام !
 فرميت .. جريت ..
 وفوق البقايا .. عدوت ..
 كنت أرقب حولى .. ضجيج الأنام
 كنت أرنو بعيني — ولا أحتوى السر — نحو الزحام
 وكان الصغار .. بلا لعب .. أو دمي ..
 يجوسون صمتاً .. بوادي السكون !
 وكان الكبار .. يدبّون .. يعدون ..
 زحفاً .. وركضا .. ويتشرون بكل مكان !
 وكان الزمان .. يغير زمان !
 فجهم وجه الفضاء
 وأرعد غيم السماء !

نَظَرْتُ ورائي .. لأشلائهم .. تَتَبِعِ الخطوبى ..
أمامى وخلفى وفوقى وتحتى وفى الجنبات !
الدائرة ..

مواجهة .. !

تَبَيَّنَتْ ! ..
ولا تَخْطُ .. خَطَوِ الضَّرِيرِ ..
ولا تَجُتْ صَمْتاً .. بوادى السكون ..
ولا تَتَشَبَّهْ بِأَنْكَ حَتْمًا سَتَصْحُو .. لِأَنْكَ تَحُلُم ..
وواجهْ دروبَ المسير ! ..
تَظْهَرُ بِجَمْرِ اللَّفْظِ .. وَالصَّدَى .. وعواءِ الضَّمِيرِ ..
ثُمَّ مَدَّ يَدَا ..
فَأَمْسَكَ بِهَا .. بَعْضُ رُمَحٍ وَسَيْفٍ ..
وعانقَ مَصِيرَكَ .. بِالوَجْهِ .. بِالْيَدِ
لَا تَسْتَلِمْ .. نَحْوَ خَلْفٍ
إِنْ وَقَعْتَ .. فَقِفْ ! ..
وَمِتْ واقفاً ..
أَوْ قَمِشْ حاملاً .. نَصْلَ حَرْفٍ !

قُلْتُ لِلنَّفْسِ .. بُعْداً لَصَحْجَةِ كُلِّ الْأَنَامِ
سَأَبْحُ عَنْ مَرْفَأٍ .. مِنْ أَمَانٍ
أَعَاوُدُ فِيهِ دَيْبُ الزَّمَانِ !
وَأُنْجُو مِنَ الْأَمْسِ ..
لَوْ أَنَّ الدَّمَاءَ .. صَرَخَ الصِّغَارِ ..
زَحَامِ الْكِبَارِ .. وَضَيِقِ الْمَكَانِ !
هُنَاكَ .. وَفِي خَالِيَاتِ الْأَمَاكِنِ .. أَقْمَى .. فَأُنْجُو
بَطُوقِ انْفِرَادِي ..
سَأُطْفِئُ عَلَى الْمَوْجَةِ الْعَائِيَةِ ..
وَطُوقُ النَّائِيَاتِ .. مِنَ الْأَمَكَةِ ..
وَالْعَائِرَاتِ .. مِنَ الْأَقْبِيَةِ ..
وَحِينَ ظَنَنْتُ بِأَنْيْ اهْتَدَيْتُ ..
لَا حِلَّ لِلْعَيْنِ .. بَرَقَ عَيْوَنِ ..
تَأَجَّجَ فِي مَقْلَبِهَا الشَّرُّ

قصة مشكلة الكابوس

(١)

هذه المصاحرات لا لزوم لها فيما أعتقد ، ولا فائدة منها . وكل ما قد يعود على من مثل هذه النضيفية أن يلوى لي أجد وجهه ، أو يتلاعب بملامح ذلك الوجه ، أو يهينه ضاحكا ، وربما ذهب فتكلم من ورائي أيضا متظاهرا بالأسف من أجل وهو ينقر بسبائه على الجزء الأعلى من صدغه .

وهذه كلها الأعيب أعرفها جيدا وأستخدمها أنا أيضا ، ولذلك فإنه من رجاحة العقل ألا أقول أو أفعل ما يتيح لأحد أن يتظاهر بأنه حزين لأجل .

لكنني أجدني مضطرا إلى هذا الذي سافعله الآن . فانا واقع في مشكلة ، وقد فشلت حتى الآن في العثور على ما يمكن أن يكون حلا لها . وبطبيعة الحال ، لم يخطر لي أن أكتب إلى باب مشاكل القراء في مجلة أو أخرى ، لأن هذا لا جدوى منه إلا إتاحة الفرصة لشخص لا يجد ما يكتبه أن يأكل عيشا من وراء مشكلتي ولا يفعل شيئا من أجل . وعندما صارت عباس علوان ، وهو شخص أعرفه منذ كنا في المدرسة الابتدائية معا ، بهذه المشكلة ، قعد يضحك ، ثم نصحتني بأن أذهب إلى مستشفى المعادي . فلما قلت له تمتعنا إلى لست مريضا ، وسألته مالذي تصور أنهم يمكن أن يفعلوه من أجل في مستشفى المعادي ، أكد لي أن لست أحسن من القذافي ، وقال أنهم كانوا يعالجونه هناك . فقلت له طيب طيب ، انس أن قلت لك شيئا . ولم يعجبه كلامي ، بطبيعة الحال ، فلوى وجهه وذهب

مستاء . وعندما حكيت لعفاف زوجتي ، قالت إنني أستأهل هذا وأكثر منه ، وذكرتي بأنها حذرتني دائما من عباس علوان هذا ونصحتني ألا أطلعها على أسرارى ، وقالت إنها لا تستبعد أنه يقعد الآن على الشهوة ويحكى لكل من هب ودب ما حكيت له ، ويضيف إليه حواشى من عنده ، ويتظاهر بخفة الدم . ورغم أن نفس ذلك الخاطر كان قد مر بذهني ، وتدمت على مصارحتي لعباس بهذه المشكلة ، فقد قلت لزوجتي إنها سيئة الظن ، وتظاهرت بأن لا يمكن أن أعتقد أن صديقى الذى عرفته منذ الطفولة يمكن أن يفعل شيئا كهذا يسىء إلى سمعى . ولم يعجبها كلامي بطبيعة الحال ، فعمصت بشفتيها ، ثم قالت إنها لا تستطيع أن تفهم هذا الهياج الذى انتابني . فقلت تمتعنا : أى هياج ؟ فقالت إهمى . هذا الذى أنت فيه . فرغم أن زوجتي من أسرة طيبة وتحمل شهادة الابتدائية من مدرسة فرنسية ، ظلت فيها هذه الحصلة السيئة : عندما لا يروقها كلام من تتحدث معه ، تنقص وتخرج هذه الأصوات النسائية النابية . وأنا كلما فعلت ذلك معى أذكروها بأنها زوجة وأم وسيدة محترمة ولا يليق إطلاقا أن تخرج مثل هذه الأصوات . لكنني في تلك المرة تظاهرت بأن لم ألق بالها ، وسألتها : ما هو الذى أنا فيه ؟ فقالت : اسم الله . هل نسيت أن أنام معك في فراش واحد ؟ قلت : وما دخل ذلك في الأمر ؟ قالت : يه ! ولم تزد ، فأولتني ظهرها ، وذهبت إلى المطبخ وهي تطوح برديها بحركة مبالغ فيها تعرف جيدا أن لا أسيغها .

وكنت ، كلما ركب عفاف رأسها ، كما تفعل الزوجات ، فتشاجرت معي بسبب تلك المسألة أو غيرها ، أجعل غضبها يهدأ بوسائل تعلمت بالتجربة أنها تجدي معها ، فلا يطول الشجار أو يتطور ، ويعر على خير . لكني ، عندما أيقظني من قبولي في ذلك اليوم ، لم أفعل ذلك ، بل تشاجرت معها أنا أيضا ، فذعرت لأنها لم تألف مني ذلك ، وقعت تبكي ، فتركته وخرجت إلى الشرفة .

والذي كان ينبغي لها أن تدركه أن النوم نهارا بعد العودة من الديوان في الثانية والنصف وتناول الغذاء وحدي ، لأنها لا تعود من عملها إلا بعد الخامسة ، كان حيويًا بالنسبة إلى . لأن بالليل لم أكن أنام نوما كاملا . أي ليس الليل كله . فقد كنت - بعد أن توقظني وتوليئي ظهرها قائلة لي أن أنام - أظل أتعذب في الفراش طوال ساعتين أو أكثر ، وأحيانا كان ضوء الفجر يتسلل من شيش المائدة وأنا مازالت أتعذب مستعيدا كل ما أكون قد رأيته وحدث لي قبل أن توقظني . أما النهار ، فلم يكن يحدث لي شيء من ذلك ، فكنت أخذ كفايتي من النوم ، وأصحو متعشا .

(٣)

فبالليل ، كان الكابوس يلازمني . وهي علاقة بدأت في وقت مبكر للغاية ، لأن بداية تعرفي عليه كانت وأنا طفل صغير في قرية اسمها أبو زعل البلد . وبطبيعة الحال ، لم تكن تلك القرية بلدة بالمعنى المعروف ، إنما سميت هكذا للترفة بينها وبين مكان آخر بالقرب منها اسمه أبو زعل المحاجر . وكنا نعيش أياما في بيت حجري كبير وسط خلاه شاسع من الحقول تزرع أشجار الجوافة والتين والجميز والنخيل . كانت كل نوافذ البيت محصنة بقضبان غليظة من الحديد ، لأننا كنا وسط ذلك الحلاء ، وعلى مقربة من الليمان . ولا أدري إلى اليوم ما الذي جعل أبي يشتري أرضا هناك ويبني ذلك البيت فيها . ربما كان ذلك لأن أباه ، جدي عبد الحميد ، كان ضابطا بمصلحة السجون ، وكان يقيم وأسرته بحكم عمله على مقربة من الليمانات والسجون ، وعندما رزق بأبي كان مأمورا أو شيئا من ذلك القبيل بسجن طره ، فولد أبي في تلك البلدة بالقرب من حلوان ، وقضى معظم سني طفولته وصباه .

ولم تكن أبو زعل البلد كثية أو مزعجة ، ولو أننا ظللنا نسمع حكايات كثيرة عن الليمان وما يحدث فيه . لكن القرية ، فيها خلا ذلك ، لم تكن تختلف عن أي مكان آخر في ريف مصر . ومع هذا لم تكن أمي تطيقها أو تطيق البيت أو الأرض التي بنى في وسطها وسوره أبي بغابة صغيرة من الخلفاء

رغم تظاهري بأن لم أفهم ، كنت مدركا تمام الإدراك لما أرادت عفاف قوله عندما ذكرتني بأنها تنام في فراش واحد معي . كانت تتحدث عن الكابوس فهي التي كانت - قبل أن يتوقف - توقظني منه كل ليلة ، وفي بعض الليالي مرتين ، عندما آخذ في الصباح أو الصراخ والتلوي والرفس في الفراش ، فأصحو غارقا في العرق ، وانظر إليها بعينين زائغتين ، ثم - عندما تتحدد ملاحظتها - أتثبت بها وأضع ذراعي حول عنقها وكأنني أتوقع أن تحملني فتخرجني من ماء عميق ، فتهدأ رأسها أسفا لحالي ، وتغمص بشفتيها ، وتغمغم بأشياء من قبيل « سبحان الله » و « اللهم حفظنا » ، وتقول شيئا عما قد يلغظ به الجيران ، ثم - عندما أهم بأن أقص الكابوس عليها - تنظر إلي باستغراب ، وتوليئي ظهرها قائلة لي أن أنام لأن عندها شغلا في الصباح وليست مثل تذهب إلى الديوان في العاشرة أو ما بعدها .

وكنت أستاذ من ذلك ، لأنني وجدت موقفها منبها عن استهانة غريبة ، وكأن كل ما كان يعينها بعد كل ذلك الصراخ أن تخلد إلى النوم ثانية وألا يكون الجيران - وهم يتسمعون بالفعل - قد سمعوا شيئا . وفي بداية زواجنا ، ضايقتها كثير تلك المسألة ، وأثارت خوفها . وعندما حككت لأُمها عنها ، رغم أنني حذرتها من ذلك ، قالت لها أمها ، وهي صيدة محترمة ، إلى أعاني من وخز الضمير ثم قالت لي خائف من مسؤوليات الزواج ، ثم لما لم يتوقف الكابوس بعد أن أصبحت تلك المسؤوليات مسائل كل يوم ، قالت إنه يحسن بعفاف أن تأخذني إلى طبيب نفساني ولمحت أن ذلك قد يكون بداية متاعب خطيرة .

وبطبيعة الحال ، لم أقم لكل ذلك وزنا ، رغم أن زوجتي ظلت - لوقت - تلح علي في الذهاب إلى طبيب نفسي قالت لي إن إحدى عماتنا ذهبت إليه وتمكن من شفاها . فلما سألتها عن مرض تلك العمة ، رواعتني . وفيها بعد ، سمعت كلاما متناثرا عن تلك السيدة فهمت منه أنها حاولت أن تكتم أنفاس زوجها ، وهو نائم ، بوسادة . فلما سألت عفاف عن صحة تلك الحكاية ، بكت وانصرفت من الغرفة ، وبالليل أوصدت باب غرفة النوم في وجهي ، فاضطرت إلى النوم في غرفة الضيوف . وفي الصباح تحدثت امرأة من الجيران مع عفاف ، فسألته عن السبب في ذلك الصراخ الذي سمعه كل من بالعمارة قرب الفجر . وعند عودتها من الشركة ، بعد الظهر ، تحدثت معها البواب ، فدخلت الشقة في حالة انفعال ، وأيقظتني وأخذت تشاجر معي .

والثين الشوكي ، فكانت دائمة السفر إلى مصر عند أخيها خالي الأستاذ عبد الله المحامي ، وبها والاسكندرية .

والذي أذكره من تلك الأيام أن كنت أنام بجوار أبي في فراشه . وربما كان ذلك بسبب غياب أمي المتواصل ، أو لأسباب أخرى منها خوفي الشديد من الظلام وكوني أصغر إخوتي ومحابة أبي لي دون سائر أولاده ، أو لأسباب عائلية غامضة وغريبة لم أقف على كنتها ، ولا يعرف حقيقتها الله : ففيا تعلمته من الحياة أنه لا تكاد تكون هناك عائلة ليست فيها مثل تلك الأشياء الغامضة .

ولا أذكر متى كانت البداية . لكن الذي أذكره أن بعد وقت من نومي بجوار أبي في فراشه بدأت أصبحو الليل على صراخ فظيع معوج أشبه البعواء تصورت في مبدأ الأمر وذعني مشوش من النوم أنه عواء حيوان كان يحاول اقتحام البيت ، وبالدات الحجر التي كنت نائما فيها ، أو صراخ هارب من الليمان كانوا يلاحقونه ليشنقوه . لكنني ما لبثت أن اكتشفت أن الذي كان يخرج تلك الأصوات أبي ، فأخذت كلما أيقظني ذلك الصراخ أهزه لأوقظه وأنا في قبضة رعب كانت شدته جديدة على رغم ما يلفه الصغار من مخاوف الطفولة خاصة في مكان كذلك الذي كنا نعيش فيه . وفي إحدى المرات ، وكان ذلك في الشتاء ، أطبق أبي على يدي بأسنانه وأنا أحاول إيقافه . ويبدو أني أستيقظ في تلك الليلة عندما بدأ صياحه ، فوضعت يدي على فمه لأسكنه وأنا غارق في النوم ، وكان فمه مفتوحا ، فوَقَعْتُ يدي بين أسنانه . وصحوت أصرخ أنا أيضا ، فاستيقظ كل من بالبيت ، واقتحموا الغرفة وبينهم أمي التي وقفت على مبدعة تنظر إلى أبي وقد قعد في الفراش يجيل البصر حوله على ضوء لمبة الجاز التي كانت بيد أمي ، وينظر إلى ، فلما تبينت أمي ما حدث ، قالت : مصائب : وانصرف من الغرفة غاضبة .

كانت أمي معارضة من مبدأ الأمر في نومي بغرفة أبي ، لكن إلحاحي ويكاثي تغلبا على معارضتها ، خاصة بعد أن قلت لها إن ، لو لم تكن تسافر وترتكنا طيلة الوقت ، كنت أفضل أن أنام في غرفتها هي ، فوافقت وكان ذلك . كما قالت لي بعد تلك الليلة القليظة - على أمل اكتشاف نفسي ما جلبته على رأسي بإصراري على النوم في غرفة أبي ، فأعود إلى النوم في فراشي في الغرفة التي كان يشاركني فيها أخى حامد .

غير أني ، رغم كل ما حدث ، لم أرض بالنوم في أي مكان آخر ، فظللت أنام بجوار أبي إلى أن أصابني مرض أبو كعب ، فعزلوني في غرفة وحدتي كانت تنام معي فيها خالة هبة ، ووقتها عجبت لذلك كثيرا . لكنني سمعت فيا بعد أن الكبار الذين

لا يكونون قد أصيبوا بذلك المرض الغريب وهم صغار يمكنهم يصابوا ، إذا ما مرضوا به عن طريق العدوى بعد البلوغ ، بالعم . ولما كنت آخر من أنجبهم أبي ، وكانت أمي ، طوال ما وعته الذاكرة من تلك الأيام ، لا تشارك أبي فراشه عندما لا تكون مسافرة ، فإن بعد أن كبرت وبدأت أفهم تلك الأشياء ، ظلت أتساءل عن سبب إصرارهم ، عندما أصبت بذلك المرض ، على جعل أنام بعيدا عن أبي . لكن أمي ، فيها يبدو ، كانت قد وجدت في ذلك المرض فرصتها لإبعادني عن غرفة أبي ، لأن شفتي وطلبت العودة إلى النوم بجواره ، رفضت رفضا باتا ، وعدت راعيا إلى النوم بعيدا عن حمايته .

والذي قد يفهم من كل ذلك ، أن كنت شديد التعلق بأبي . لكن الحقيقة أني لم أكن أشعر بأي عاطفة تجاهه ، وكان تعلق أبي بأمي فكنت في أذيالها ، كما يقولون ، طول النهار ، خلال الفترات التي كانت تقضيها معنا بالبيت ولا تكون مسافرة في مصر ، أو بنتا لزيارة جدتي ، أو الإسكندرية في الصيف عند أختها . وفي غيابها كانت تحل محلها في إدارة شؤون البيت والإشراف على مسائل الطعام وما إليها خالة هبة عبد التواب . ولم تكن تلك السيدة خالتي بحق ، لكننا كنا نسميها هكذا على سبيل الاحترام لا أكثر لأنها كانت قد ربت أمي وهي صغيرة وجاءت معها إلى بيت الزوجية عندما تزوجت ، وبقيت معنا فباتت فردا من العائلة . وحتى أبي كان يعاملها معاملة طيبة . وربما كان ذلك لأنها كانت تتولى إدارة شؤون البيت كلما غابت أمي ولا تزوجه بمشاكل الخدم والعيال ، وتتبع له بذلك التفرغ لإدارة الأرض بعض الوقت ، والانشغال ببناقه ونكريس معظم وقته لهوايته - التي كانت أمي تسميها أفبوتته - الصيد .

لكني ، رغم عدم تعلق أبي ، أحببت دائما أن أكون بالقرب منه ، وخاصة عندما تنظم الدنيا ويهبط الليل الذي يمكن أن يكون مفزعا بحق في ريف مصر . وبالدات لمن يعيشون على مقربة من ليمان فيه كل أشكال المجرمين والسجانين والمشاقي . والذي يبدو لي الآن أن ذلك التشبث بأن أكون بجوار أبي ليلا كان مرجعه حجم أبي ، وينادقه وبراعته في الصيد . كان أبي ، كما ظلت خالة هبة تقول لي ، كالجبل . كان طويلا عريضا قويا قوة ظلت حتى مماته مثار حكايات كثيرة لم تكن كلها مختلقة . والله وحده يعلم ما يدور بأدغة الصغار ، لكني لا يراودني الآن شك في أني كنت ألوذ من الليل بذلك الجبل . وحتى بعد أن عاينت بنفسي ملازمة الكابوس له وما كان يفعله به ، ورأيت الليلة بعد الليلة يصحو صارخا متصبيا عرقا وهو يرتعد مثل ، لم يضعف إصراري على أن أكون

بجانبه بالليل . ورغم أن معظم عواء أبى ، فيها أذكره من تلك الأيام البعيدة ، كان عن قرد ظل يراه قاعدا في شباك الغرفة يحملق في وجهة ويكثر له عن أنياب صفراء طويلة ، فيصبح بلسان عوجه الربيع : القرد في الشباك ، القرد في الشباك ، ظلمت أفسر لنفسى ذلك الربيع الليل الذى كان يعيش أبى في قبضته بأشياء كثيرة لم يكن الخوف من بينها . في مبدأ الأمر ، قلت إنه لم يكن يعوى ، بل كان يخرج تلك الأصوات المخيفة ليرعب أعداء تكاثروا عليه كان معظمهم من مجرمي الليمان وسجانيه ، وكنا بين الحين والحين نترامى إلينا أصوات آتية من بعيد مبنية عن أن أولئك الناس كانوا يطاردون بعضهم بعضا . لكنى . بعد أن ظلمت أصحاب الليلة نلو الليلة على صراخ أبى من القرد القاعد له في الشباك ، تحليت عن ذلك التفسير القائم على المارك ، وقلت إن أبى كان يصرخ فرعا لأنه يخاف عن ذلك الوحش ويخشى أن يقضم قضبان النافذة بأسنانه فيدخل ويفترسنى . وعندما بدأ يطلق بندقيته الخرطوش على تلك النافذة ، تعزز هذا التفسير في ذهنى ، وزاد إصرارى على أن أكون بجوار أبى كل ليلة ، لأنى تساءلت عما عساه يحدث إذا ما دخل ذلك القرد من نافذة غرفة أخرى غير غرفة أبى فوجدنى نائما فيها . وحتى عندما وضعت يدى على فم أبى وأنا في غيبوبة النوم لأسكنه فأطبقت أسنانه على يدى ، فسرت الأمر بأن القرد كان قد مد عنقه من خلال القضبان فقمضنى بأسنانه . وعندما قلت ذلك لأمى ، قالت وهى تنظر إلى مشقة : قرد؟ أبى قرد؟ فقلت : القرد . يقعد لنا في الشباك كل ليلة ، ويحاول أن يقضم القضبان بأسنانه ليدخل إلينا . فأطالت أمى النظر إلى وجهى ، وقالت : أما قلت لك ألا تنام بجواره ؟ سيصيبك بتلك العدوى . فقلت عدوى ؟ أبى ليس مريضا ، وأنت تعرفين ذلك . إنه القرد ، قلت لك . فأشاحت بوجهها ، قالت : لا تكن عبيطا . عمله الردى هو القاعد له في الشباك .

وبطبيعة الحال ، لم أصدق شيئا مما ظلت تقوله لى أمى ، فقد شعرت دائما أنه كانت بينها وبين أبى حزازة . وعندما سألت الحالة بية عن ذلك ، وضعت طرحتها السوداء على فمها ، وقالت : والننى تسكت وتترك الست والبك في حالهما . ربنا يرحنا .

(٤)

وللى اليوم لا أدرى ما كانه تلك الحزازة ، لكنى أستطيع أن أحن . وهذه ، على أية حال ، أشياء لا جدوى من الرجوع إليها ، فالذى يعينى هنا ما أنا واقع فيه . فبعد أن أرغمتنى أمى على النوم بعيدا عن حاية أبى ، بدأ الكابوس يلازمى أنا أيضا .

فظلمت بالليل وأنا أعوى ، وكان معظم عوائى عن ذلك القرد القاعد في الشباك . لكن القرد لم يطل مقامه ، فتركنى وذهب بعد وقت لم يطل ، وحلت محله أشياء أخرى كانت ، في بداية الأمر محددة وواضحة المعالم : أناس من كانوا يشغفونهم في الليمان يسرون على أرجل ملخلخلة وقد مالت أعناقهم وتذلت ألسنتهم وباتت وجوههم متورمة ورمادية كما وصف لى أبى ، ومساجين هارين قد فقدوا بعض أطرافهم - أشياء كهذه . لكن الكابوس ما لبث أن تطور . كان - فيها بدا - قد ظل يتحسس طريقه لى في مبدأ الأمر هذه الزيارات الليلية واضحة المعالم . وبعد أن وضع قدمه في الباب ، فدخل وتمكن ، بدأ يتخفى ، فلم يعد المشوقون يحاولون التخاطب معى بآلسنة أنقلها ما فعلوه بهم أثناء النهار ، وكف المساجين عن محاولة وضع أطرافهم المقطوعة في حلقى . ذهبوا وتركوا بغته مثلما فعل القرد ، ولبضع ليال ظل أبى هو الذى يزورنى ، فأصحو في الظلمة وأنا أصرخ فرعا لأنه كان يحاول أن يذبحنى كسيدنا اسماعيل ، وكانت أختى تعابرنى في كل مرة قائلة إنى ولد شريب ولا أريد أن يأكلنى أبى . لكن حتى هذه المناوشات كانت مناورة أخرى ، تحسأ آخر ، وما لبثت أن انقطعت فكف أبى وأختى عن زيارتهما الليلية . وبعدها تركنى الكابوس وقتا . ثم عاد . وفى هذه المرة عاد بلؤم . بغير وجهه أو أشكال وبغير صوت . عاد بوعده : عمر ضيق معتم بين حائطين لا يطاول البصر أعلاما . وفى نهاية ذلك الربيع القاعد ينتظر والذى لم يكشف لى الكابوس عن وجهه . أو ماسورة رى ضخمة أزحف في عتمتها على وعد بذلك اللقاء الذى أصبح كل مرة وأنا أعوى قبل أن يقع . أو حارة في القرية وقد خلت من كل حى وقدمائى قد لصقنا بالأرض والأرض هى التى تتحرك تحتها فتقربنى بلا رحمة من ذلك المتعطف الذى يظل الكابوس يوسوس في سمعى بأن اللقاء سيكون عندما أدور حوله ، فأصحو في اللحظة قبل الأخيرة - إن لم يوقظنى أحد قبل ذلك - وأنا أصرخ صراخا فظيعا .

وفى النهاية ، ضاق أخى حامد بتلك الجلبة التى كنت أحدثها في الليل ، فأصر على النوم في غرفة أخرى بعيدا عنى . ولما لم يكن من المعقول أن يتوقع أحد منى أن أنام بمفردى في غرفة وحدى ، نقلوا فراش خالة بية الجريد إلى غرفتى . ولسبب ما ، لم تكد الحالة تحمل بالغرفة حتى انقطع الكابوس عن زيارتى . وفسر الجميع ذلك بأن الحالة كانت ترتل بعض آيات الله قبل أن تنام وأنها امرأة مبروكة ولا يفوتها فرض . وحتى أمى - رغم ما تعلمت في المدارس - قالت إن الحالة طهرتني بصلاتها من النجاسة التى علقت بى من النوم في غرفة أبى . وعندما سمع

أبى بذلك متى قعد يفقهه ويبر رأسه متعجبا من قلة عقل النساء
مهما تورن وتعلمن .

وكانت مسألة التعليم هذه مسألة حساسة عند أبى ، لأنه لم
يكن متعلما ليس بالمعنى المفهوم . لكنه لم يكن أميا . كان يقرأ
الأهرام والمقطم ومصرافات أمى الكثيرة التى ظل يؤكد أنها
ستخرب فى النهاية بيتنا رغم أن أبى لم يكن مهندسا أو طبيا ، أو
عاميا كخالى الأستاذ ، كان صاحب طين فقط ، كما كانت
تقول أمى بقدر من الازدراء جعلنى أتساءل عن السبب الذى
جعلها ترضى به زوجها . ففوق افتقاره إلى الشهادات ، لم
يكن أبى ثريا أو أى شيء من ذلك القليل . كان مرتاحا ماديا
فقط ، كما يقولون ، ولو أنى راودنى دائما شك فى أنه أكثر ثراء مما
ظل يتظاهر به . ورغم ذلك . لم نرث بعد مماته إلا أشياء قليلة
كالأرض وبيتين أحدهما ذلك البيت الحجرى الكبير الذى تربيتنا
فيه وباعته أمى بعد أربعين زوجها ، والآخر البيت الذى ورثه
هو وإخوته عن أبيه فى طره ، بالقرب من اليمان أيضا . فلم
يكن فى الحقيقة بيتا ، بل جزءا من بيت ما لبثت أمى أن باعته
لعلمى التى ظلت تقيم فيه بعد موت إخوتها . هذا كل
ما ورثناه ، أو بالحقيقة ورثته أمى ، أما النقود ، أو الورق أبو
مئونة كما كانوا يسمونه ، فلم نجد منه فى خزانة أبى الحديدية
شيئا يذكر . وأذكر أن أمى قالت إذ ذاك أن المرحوم كان قد
ضبع كل شيء على المويقات ، رغم أن أحدا لم يسمع أن أبى
كان يسكر أو يمدخن الخشيش أو يلعب القمار . فحتى بعد
موته ، لم تتحل أمى عن تلك الخزانة التى ملأت قلبها له .

(٥)

ومن رحمة الله أن عفاف لا تكن فى مثل تلك الخزانة ، وأنها
- بشكل عام - كمرأة مريحة ، بالفكر الذى يمكن أن يطمع أى
زوج أن يتصف به زوجته من حسن الجوارى فى عيشها معه .
فنحن ، بعد كل شيء ، نعيش معا كجيران : حتى فى غرفة
النوم . ولحسن حظى ، رزقنى الله بجارة غير مشاكسة كعفاف
تحب الضحك والغناء أكثر مما تحب النكد والبكاء ، وتتعامى
عن أشياء كثيرة يمكن أن تعجب فيها أى امرأة أخرى منفذا
للشجار . ولا يعنى ذلك أنها ملاك أو أى شيء من ذلك .
فالمرأة هى المرأة مهما أحسن الله صنعها . وأقصى ما يمكن أن
يتمناه رجل أن تكون المرأة التى يدخلها فى شعره قليلة التفار غير
مولعة بالمناحات العائلية . لكن لكل امرأة - مع ذلك -
لحظاتها ، كما يعرف كل زوج .

والواقع أن زواجى من عفاف جعلنى أراجع نفسى فأتساءل
عن صحة ما كنت قد توصلت إليه من تفسيرات عائلية لظاهرة

الكابوس عند أبى . وكنت قد فسرت الكابوس بعدم رغبة أمى
فى جعل حياته مريحة . وقد أكون متعديت فى بعض اللحظات ،
فقلت فى نفسى إن ذلك الفرد الذى ظل قاعدا له فى الشباك إلى
ما قبل وفاته بأشهر ، كان نفور أمى منه وكراهيتها له . كان
تلك الخزانة التى ملأت قلبها تجاهه لأسباب لا يعلمها - مهما
نحن المرء - إلا الله . لكنى ، بعد أن تزوجت ، وعشت مع
عفاف ، قلت طيب . إن كان الكابوس لازم أبى لأن أمى
ظلت تشعر بذلك الشعور تجاهه ، فلماذا لازمنى أنا وعفاف
لا نشعر لى بشعور مثله ولا تعادبنى أو نجعل حياتى نكدًا ؟

وفيها يغضنى ، كان الكابوس - عندما كنت صغيرا - عدوى
أصابتنى من أبى . وربما كان ذلك هو ما خافت منه أمى عندما
حذرتنى من النوم بجواريه . وجدنى الكابوس ملقى هناك بجوار
أبى ، فحل بى أنا أيضا ، خاصة وأنى ظلمت المس أبى وهو فى
قبضته ، وأضع يدي على فمه وهو يعوى . وقد عزز ذلك
الإدراك عندى ما ظلمت أمى مصرة عليه من أن الكابوس كان
نجاسة علقت بى من النوم فى فراش أبى . لكنى عندما كبرت ،
أخذت أبحث عن تفسيرات أخرى يقبلها العقل . فقلت إن
الصغار يكونون شديدي التأثير بما يحدث للكبار . وذكرت
نفسى بالخوف الطبيعية التى يعرفها كل طفل . وقلت إننا ،
فوق هذا وذاك ، كنا نعيش فى ذلك الحلاء منقطعين عن
الدنيا ، قريبا من اليمان الذى ظلت أقوال الكبار تنتشر فى
مسامعنا يوما بعد يوم عن الأشياء التى تحدث فيه والأشياء التى
تخرج منه ليلا . لكن كل تلك التفسيرات التى يقبلها العقل
باحت لأن أحدا من إخوتى لم يحل بى الكابوس ليلة ، وظلمت
أنا وحدى الذى يصحون من بينهم وهو يعوى .

فبعد أن تركنى الكابوس وقتا إثر انتقال الحالة بهية إلى
غرفى ، عاد فحل بى من جديد ولم يتركنى فلامنى حتى بعد أن
مات أبى وباعت أمى البيت وأخذتنا إلى القاهرة حيث تعلمت
وتخرجت من الجامعة وتزوجت .

وفى بداية الأمر ، عندما تزوجت ، شعرت بالحجل من
الكابوس وكأنه برص أو بهاق أو جرب ، لأن عفاف ظلمت
توقظنى منه مستغربة وترانى على الصورة الزرية التى كانت أمى
ترى أبى بها أحيانا عندما تكون بالبيت وتدخل مع من كانوا
يدخلون غرفة نومه وهو يعوى ، ويصحو فرعا غارقا فى عرقه
مرتعشا كعميل مذعور . لكنى - بعد وقت - فارقنى ذلك الشعور
بالحجل ، وانقلب الأمر لى استهانة . ثم تحذ . شعرت وكأن
زوجتى - لمجرد أن ها الحق فى مشاركتى فراشى - أعطت نفسها
الحق فى التدخل فى أخص شؤونى والحجر على حريقى . ولقد

ازداد اشراة . فالألفة تولد الاحترار ، كما يقولون . وربما وجد الكابوس كل ليلة ، بطبيعة الحال ، لكنه ظل منذ أيام الطفولة البعيدة يزور في معظم الليالي . وربما كنت ، في الحقيقة ، أفتنه ، فاستهت به - إلى الحد الذي يمكن أن يستهين به أحد إزاء كابوس شبه ليلي يوقظه منه الآخرون وهو يعوى رعبا . وربما كان ذلك خطأ من جانبي ، لأن رجاحة العقل كانت تقتضي أن أدرك أن الكابوس لا تنفر له جعبة ، وأنه - متى شاء - يمكن أن يباغت من محل به ، في كل ليلة بجديد . وهذا هو ما حدث معي . تغير الكابوس . بات أشد ضراوة من أي وقت مضى ، وراودني شعور بأنه كان قد بات مصرا على الأذى ، وأن المسألة فيها يخصني كانت قد تجاوزت مرحلة المناوشات الليلية ودخلت مرحلة أخرى كان يمكن بالفعل أن يقتلني خلالها ، كما أوشك أن يفعل في تلك الليلة التي غمها وحدي بعيدا عن يد عفاف المنقذة التي تميز فتوقظني .

والذي أخشاه ، وقد استدرجتني مشكلتي الراحنة إلى هذه المصاحبات التي أعلم من مبدأ الأمر أنها لا جدوى منها ، ولم يكن ينبغي أن أنساق إليها لولا أن كالغريق الذي يتعلق بقشة ، أن يظنني أحد مجنوناً أو في حاجة إلى العلاج النفسي أو أي شيء من تلك السخافات التي تصحى بها عباس علوان ونصحني بها عفاف وزوجتي رغم أنها قد عدت تشتم عباس وتقول إنه يتظاهر بنقطة الدم على حياي . والحقيقة أني أغني الآن من كل قلبي لو كان الأمر كذلك . فمثل تلك الأشياء . كالذهاب إلى مستشفى المعادي أو التردد على عيادة طبيب نفساني - أهون بكثير مما أنا فيه . لكن الأمر ليس كذلك . لأن مشكلتي الحقيقية ، الورطة التي أنا فيها الآن ، أن الكابوس توقف . انقطع لم يعد يحل لي ليلة بعد ليلة أو كل بضعة ليال . تركني وذهب . ولم أعد أصحو في الليل أعوى وأتصعب عرقا وارتعش كمن به حمى .

وأنا أعرف . الأجدر بي ، كما قال لي عباس وهو ينظر إلى باستغراب عندما صارحته بمشكلتي أن أفرح وأشكر الله . أن أشعر بالأمان . أن أكون سعيدا بزوال تلك المصيبة التي لازمتني منذ طفولتي . وكما قالت عفاف ، عندما حكيت لها عما قاله عباس عن مستشفى المعادي ، يمكن فعلا أن يكون عباس قد وجد فيها صارحته به فرصة للسخرية مني . لكن عفاف هي الأخرى أصرت - عندما رأت ما حدث لي بعد انقطاع الكابوس - على أن يجب أن أذهب إلى ذلك الطبيب النفساني الذي عالج عمته فجعلها تكف عن محاولة قتل زوجها وهو نائم ، وقالت إنها لا تستطيع أن تفهم كيف أمكن أن يركبني كل هذا الغم لأنني لم أعد استيقظ في الليل وأنا أعوى وأموت

يبدو ذلك بعيدا عن المنطق وغير معقول ، إلا أنه ما شعرت به . واعتقادي أني في بعض الحق فيه . لأن لكل منا حياته ومشاكله التي تخصه ولا شأن لأحد بها . حقيقة إن الزواج يقحم الواحد منا في حياة الآخر ، لكن ذلك - ككل شيء آخر - ينبغي أن تكون له حدوده . فانا ، مثلا ، لا أخذ على عفاف شعفها غير الطبيعي بقراءة الروايات الغرامية الرخيصة ، أو الولع المبالغ فيه بأغاني العشق والغرام . ولو كنت شخصا آخر لشعرت على الأرجح بالقلق أو راودني الشك وملأني الغيرة . لأنه بعد الزواج لا يكون هناك كل ذلك العشق والغرام ، وبالأقل لا يكون كل ذلك الانشغال بالعزول والوصال وكل هذه المسائل . لكني لم أشعر بأي استياء ، ولم أنظر إلى المسألة باستغراب يجعل عفاف تشعر بالحرج أو الخجل ، ولم أعلق على اندماجها في أغنية لشادية أو عبد الحليم حافظ بقولي « سبحان الله » أو « اللهم احفظنا » كما كانت تفعل أيام كانت توقظني من الكابوس ، ولم أقل بكل تأكيد شيئا عما قد يلغظ به الجيران وهم يسمعون كل تلك الأغاني الغرامية تلعلع من الشقة بمجرد أن تعود عفاف من عملها بالشركة .

تلك المقارنات ملأني بشعور من الحق ، وبلغ ذلك الشعور مداه يوم سألتها عن عمتها التي حاولت أن تكتم أنفاس زوجها بالوسادة وهو نائم فيكت وبالبيل أوصدت باب غرفة النوم في وجهي فاضطرتني إلى النوم في غرفة الضيوف ، وكانت النتيجة أني - عندما جاء الكابوس - لم أجد من يوقظني منه قبل أن يستفحل ، فسمع معظم من بالعمارة عوائني ، ووصل الأمر إلى مسامع البواب وصاحب البيت . والأخطر من كل ذلك أني كدت أموت في قبضة الكابوس في تلك الليلة ، وهو ما جعلني أتناجر مع عفاف - ربما لأول مرة منذ تزوجنا - عندما عادت إلى البيت عمقة مما سمعته من كلام البواب والجيران فأيقظتني من قيلولة بعد الظهر التي كنت مستغرقا فيها لأستريح مما حدث لي ليلا .

(٦)

لكني ، فيما بعد ، شعرت بالندم للأشياء التي قلتها لعفاف في حمة الغضب فجعلتها تبكي . من أنها خافت على سمعتها ، أنا وهي ، مما قد يتقول به الجيران ويخوض فيه الخدم والبواب . فالتاس ألتسهم مسمومة ولا تحب أن تترك أحدا في حاله . فوق أن زوجتي لم تكن تدرى شيئا عما تطور إليه الكابوس . ولا أظن أنها - لو عرفت - كانت ستوصد الباب في وجهي فتضطرني إلى النوم وحدي في غرفة بآخر البيت لا أجد فيها من يوقظني قبل أن يتمادي الكابوس فيوشك أن يجهز علي . كان الكابوس قد

ربعا . وبالمطلق طبعاً ، يبدو هذا صحيحاً . لأن أحداً لا يجب أن تحدث له كليا نام تلك الأشياء التي كانت تحدث لي ، خاصة خلال الأشهر القليلة التي سبقت انقطاع الكابوس . والواقع أن مازلت أعجب كيف لم أمت في قبضة الربع الذي لم أعرف له مثيلاً من قبل خلال زيارة من تلك الزيارات التي يبدو الآن كما لو كان الكابوس أراد أن يودعني بها . وأنا مدرك لكوني أتحدث عنه كما لو كان شخصاً مثل ومثلكم ربطتي به علاقة حميمة ، كما لو كان كائناً عاقلاً يفكر ويدبر ويتكلم . ورغم أن ذلك يبدو غير معقول ، لا شك عندي إطلاقاً في أنه يفكر ويدبر - بلؤم غريب ، والذي أعرفه من خبرتي المعاشة ليلاً أنه يتكلم ؛ أحياناً ، عندما يريد . فقد أوشك في بعض المرات أن يكلمني ، أن يصارحني بأشياء أراد أن يوقني عليها في تلك المرات يأتي في صورة أب . وبطبيعة الحال ، لم أستطع أن أفطم بأنه كان أب لاني لم أجز على النظر في وجهه . فقد خشيت أن أرى ما فعله الموت به . وفي مرات أخرى كان يأتي في صورة امرأة في نقاب أسود . وكان يقترب مني ويهم بأن يمس ، بأن يقول شيئاً ، لكن رعباً ماحقاً كان يتأني ، وقبل أن تنطق تلك المرأة كاسية السواد بحرف مما كانت موشكة على مصارحتي به ، كنت أدفعها بعيداً وأنا أعوي « روحي ، روحي ، ابعدي عني » وقد اعوجَّ لساني وياتت أطراف في ثقل الرصاص .

وكانت عفاف تسمعي وهي توقظني . ويدلان من أن تشهر بالإشفاق على مما كنت غارقاً فيه ، ثار فقبسوها الأنثوي وراودتها شكوك زوجية ، فظلت تسألني عن تلك المرأة التي أحلم بها ثم أظل أعوي طالباً منها أن تتبعد عني . فلما لم أقل شيئاً ، ضحكت وتقصعت وقالت إنها ليست خريجة جامعة مثل ، لكنها ليست جاهلة ، وقد تكون أكثر اطلاعاً مني لأنها لا تكف عن القراءة ، وقد قرأت في المجلات (التي يكتب محرروها عن تلك المسائل أحياناً عندما لا يجدون ما يملأون به صفحاتها) إننا نحقق ونحن ننام ما نظن نشهني أن نفعله ونحن نروح ونجبي في حياتنا اليومية . ورغم أن صممت على ألا أستدرج لي قول شيء ، قلت لها إن الأمر ليس كذلك . لكنها لم تكن بأن تستوضحني معنى قولي ، بل قالت كذلك أو ليس كذلك ، أنا لا يميني . كل ما أريد أن أعرفه هو من تكون روح أمها هذه التي تطلع لك في الحلم وعندما توشك أن تفعل معها ما تريد ، يربك ضميرك فتظل تقول لها روحي ، روحي ، ابعدي عني ؟ ولحظتها تذكرت أن أمي هي الأخرى كانت تقول عن فرد أبي القاعد في الشباك أنه لم يكن فرداً ولا شيء بل عمل أبي الردي ، فهزرت رأسي ولم أقل شيئاً ، لأنه ما الذي كنت مستطيعاً قوله لأجعل عفاف تفهم الأمر على

حقيقته ؟ وقد زاد ذلك من حنفي عليها . ولا يعني هذا أني كرهتها أو أي شيء من ذلك . فانا أحبها حقاً ، وأجدها لطيفة المعشر وغير مزعجة كمعظم النساء اللواتي يجعلن جبرتهن عذاباً لمن يعيش معهن . لكن ذلك الحديث وغيره مما ظل يجري بيننا بسبب عواثي الليل ظل يبعد ما بيننا دون أن نشعر . والحقيقة أن انتهت في النهاية إلى أن الكابوس كان جاهداً في دفعي بعيداً عن كل من عشت بينهم ليستغرد بي في خرابة من الخرابات التي يأخذني إليها ليلاً . ولا أريد بذلك أن أقول إنني فقدت اهتمامي بعفاف . فهي زوجة حقيقية ، وتشبع كل مطالبتي . وهي حاضرة معي دائماً ، خلال ساعات النهار . كما أني ، فيها شخص غيرها ممن أعمل معهم أو تربطني بهم علاقات صداقة أو عمل ، لم أنزعز عنهم أو أنظر على نفسي أو أي شيء كهذا . ظل لي زملاء وأصدقاء ومعارف ، وظللت رئيساً لا يكرهه مرؤ وسوء كثيراً في الإدارة التي أعمل بها بوزارة التربية والتعليم ، ويقدره رؤساؤه ويحاملونه ويدعونه إلى بيوتهم ، ويزورونه أحياناً في بيته . ولم أنزعز حتى عن أولئك الناس الذين تحمل عفاف معهم في الشركة العامة لمستلزمات المجاري والأدوات الصحية ، فأذهب معها ، كليا أصبرت ، إلى ما يقيمونه من حفلات زفاف أو ماتم ، وأعطيتها عن طيب خاطر ما تحتاجه من نقود لتقدم الهدايا لهم أو ترسل إليهم برفيات التعازي . ولم أعارضها كثيراً عندما بدأت تتحدث عن الأطفال وكيف أنهم سيملأون البيت علينا واستجبت للتلميحات في الملاحظة بأن الوقت حان لفكر في إنجابهم خاصة بعد أن ارتفع رائي كثيراً إثر الترقية الأخيرة وسدنا القسط الأخير من أقساط السيارة النصير . والذي أريد قوله إنني أعيش حياة نشطة وحافلة وروح وأجى وأفعل كل ذلك عن طيب خاطر كما يفعل الآلاف أمثالي . لكنني فقدت اهتمامي . ولا أدري كيف بدأ ذلك أو متى بدأ . وجدتي فجأة غير مهتم بشيء . أن يتحدث سيان ، لكنه يحدث كل يوم - بحكم الاعتياد . ولا أجد متعة فيه أو معنى له وكان من يفعل كل تلك الأشياء أو تحدث له يفعلها لأنه يعيش ليفعلها وتحدث له . ولا يعني ذلك أني أتف على مبعده أقرب كل ذلك أو أي شيء من هذا اللغو الذي تتحدث عفاف عنه . فقد ظللت أنا الذي يذهب إلى الديوان ، ويشغل ، ويقرا الأهرام ، والجمهورية أحياناً ، ويحالف الأصدقاء ويشاركهم تهميمهم ونكاتهم وما تقول عفاف إنهم يصطعونوه من خفة الدم ليقطعوا دابر بعضهم بعضاً ، ويزورهم في بيوتهم ويزورونه في بيته ، ويحالفهم على القهوة ، ويعود إلى البيت وفي حقيبة سيارته أكياس من الفاكهة وغيرها ، ويتناول الطعام ، ويحالف زوجته

رعيه منى إلى عفاف بغير كلام . ولسوء الحظ ، أنا لست ممن يسكنون يوميات أو يكتبون مذكرات يسجلون فيها ما يحدث لهم . وليتي فعلت ، لأن هناك أشياء كثيرة حدثت لي ليلا وخاتنتي الذاكرة الآن فضاعت منى . لكن ما ظلت أذكره من تلك الأشياء يكفى لأن أعيش الآن عليه .

فبعد أن فارقني الكابوس ، أفرغت حياتي . في الأيام الأولى التي أعقبت انقطاع شعرت شعور من أخذ أجازة لأول مرة في حياته . شعرت بنفسى خفيفا نرقا . وذهبت مع عفاف إلى أماكن كثيرة كانت قد ظلت تلج على في الذهاب إليها دون جدوى فيها مضى . كنا كمن يقضيان شهر عسل جديد . أو كولد وبنت هربا من أهلها وذهبا إلى أماكن خيئية يصحكان ويحراحن فيها معا بعيدا عن الناس جميعا . وقالت عفاف وهي تضع ذراعيها حول عنقى إلى - برحة من الله - ولدت من جديد . لكنها وهي تقول ذلك لم تكن تعرف أن تلك الأجازة كانت تقترب بسرعة من نهايتها . ولعلها لم تلحظ في أول الأمر ذلك الشرود الذي كان قد بدأ يتتاني . وحقيقة الأمر أنى كنت قد بدأت أتفقد لقاءات الليلة وكل تلك الأماكن الغريبة التي كان الكابوس يأخذنى إليها . وليس معنى قولى إلى كنت قد بدأت أشعر بالملل . فهذه بالذات هى المشكلة . وليست المشكلة أنى أتسلم لذلك الضجر وفقدان الاهتمام من تلقاء نفسى . فالأشياء هى التى تفعل بى ذلك . تظل ثابتة هى هى لا تتغير ، ولا يكون فيها جديد . كم مرة يمكنك أن تذهب إلى القناطر فتجدها مشيرة ، أو متعة ، أو باعثة على الاهتمام ؟ مرة ، بعد مرة ، بعد مرة ، أو المعجمى ، أو الأهرامات ، أو مربوط ، أو المريخ ؟ كل الأماكن والأشياء والوجوه والأصوات والروائع والألوان فيها ذلك الرسوخ . ذلك الثبات . لا تتغير . لا تتحول . لا تنقلب في لحظة من حديقة خضراء إلى صحراء أو غابة أو خرابية . والبيوت أيضا ، والمكاتب والدكاكين . تظل هى هى . لا تتحول بمجرد أن تلتفت أو تشرد لحظة إلى معارات أو كهوف أو آبار عميقة تظل برأسك داخل ظلمتها التى تشكك بأيد قوية وأنت مدرك أنها لا تقرار لها وأنك إن سقطت فيها ستظل تهوى ولا تسمع إلا صدى صرخاتك . وكم مرة يمكنك أن تجالس امرأة ، مها كانت حسنة ولطيفة المعشر وضحوكا في صوتها غنة ، أو تعانقها ، أو تستسلم لغوايتها ، حتى وإن كانت أميرة الأميرات وست البنات ؟ بعد كل تلك المرات ، ألا تظل هى هى ، لا تتغير ، لا تباعدك بجديد ، لا تتحول في غمضة عين إلى مخلوقة من تلك المخلوقات التى كان الكابوس يسوقها إلى الليلة بعد الليلة فتحاول أن تلتفى في عباها لتأخذنى إلى تلك الأماكن التى

عندما تعود من الشركة فتضحكى له عن كل ما حدث بالشركة في ذلك اليوم ، وهو لا يختلف عادة عما يكون قد حدث في اليوم الذى قبله ، ويأخذها إلى السينما ، وأحيانا إلى المسرح ، ويفعل كل ما يفعله الآخرون . وفي آخر النهار يشعر بالارتياح لأن النهار انقضى . وعندما يفرغ بنفسه في الحمام أو دورة المياه ، ويستعيد ما فعله وحدث له وما قيل له وقاله هو للآخرين ، لا يجد لكل ذلك معنى أو يجد فيه متعة ، لا يجد له مذاقا أو يجد له لونا . ولا يزعجه ذلك ، كما أنه لا يبتهج له ، بل يأخذه مأخذ كل ما فعل طوال النهار وما قاله وقيل أو حدث له .

وأنا الآن أخشى أن أقول ذلك ، لكن الحقيقة أنى كنت ، قبل انقطاع الكابوس ، أشعر بعد انقضاء النهار وكأنى موشك أن أستيقظ . لعل ذلك أقرب ما يمكن أن يقال . وكما يتطلع من يستيقظ صباحا بعد ليلة طويلة من نوم أبيض لا يحدث فيه شئ إلى يوم نشط ملء بالأحداث والحركة والمفاجآت الصغيرة ، فتنابه هزة خفيفة من الإثارة والترقب قد تأتيه وهو يستحم أو يخلق ذقنه أو ينظف أسنانه أو يتناول إفطاره ، كنت أنتطلع أنا بعد انقضاء نهار طويل إلى ليلة جديدة يفاجئنى الكابوس خلالها بجديد .

ولم يكن الكابوس يجيب ظنى في معظم الأحيان . وبخاصة في تلك الشهور الأخيرة التى سبقت ذهابى عنى . ولقد بدا لى دائما أن كل أولئك الناس الذين يأكلون عيشا من وراء اختلاق القصص والروايات وتلفيقها للضحك بها على عقول البسطاء كزوجتى عفاف ، لن يكونوا في أى وقت قادرين ، حتى وإن اجتمعوا كلهم معا ، على مقاربة قدرة الكابوس على الاختراع والتلفيق والمباغنة .

وأنا - لأن هناك من الأشياء التى تحدث ليلا ما لا يطيق العقل أن يتذكره في ساعات اليقظة على ما يبدو - لا أذكر كل ما ظل الكابوس يباغتنى به ليلا طوال السنوات التى لاحقتى خلالها ، منذ أول ليلة حل بى فيها وأنا ملقى بجوار أبى ، إلى تلك الليلة الأخيرة التى سبقت انقطاعه والتى أبقتنى فيها عفاف وقد اختلط صراخها بصراخى إذ انتابها - لأول مرة - رعب حقيقى جعلها تنسحب متباعدة عنى إلى آخر الفراش بعد أن أبقتنى ، وكأنها نفرت من تلك النجاسة التى كانت تتحدث عنها أمى ، وقد مدت ذراعيها أمامها وبسطت راحتيها وهى ترتعد وتردد بصوت ملهوج آيات من الذكر الحكيم كما كانت الخالة هبة تفعل . وبطبيعة الحال ، لم أسألهما لم حدث لها ذلك في تلك الليلة بالذات دون كل الليالى السابقة التى أبقتنى من الكابوس فيها ، ولم تكن بى حاجة إلى سؤالها ، فقد شعرت بأن ما باغتنى به الكابوس في تلك الليلة - وكأنه كان يودعنى - كان قد انتقل

ظللت أصحو متصبيا عرقا من الأشياء التي كنت أعلم - بتلك البصيرة التي يشعل جذوتها الكابوس - أنى ملاقيها هناك ؟

ورغم أن الكابوس كان قد ازداد شراسة قرب انقطاعه ، لم تطل كثيرا تلك الهدنة في حياتي . فيوما بعد يوم ، يتضاءل الآن اهتمامي . وبطريقة ما ، لعل الفضل فيها لغريزة الأثني التي لا تحجب ، حدثت عفاف ما هو حادث لي ، رغم أنى ظللت أظهار أمامها بكل مالا أشعر به ، فعادت إلى الإلحاح على في الذهاب إلى ذلك الطبيب النفساني الذي تدعى أنه داوى عنمتها من جنون القتل ولما ضقت بإلحاحها ، تشاجرنا . ورغم أنى ضقت باستدراجها إياي إلى ذلك الشجار ، فإنى لا أكف عن التساؤل : من منا على حق ؟ فهي في الحقيقة لم تفعل أكثر من أنها أرادت أن تطول تلك العطلة ، ولم يخطر لها ببال ، بطبيعة الحال ، أن ذهاب الكابوس عنى خلفي في العراء ، وأنى أعانى الآن من انحباط أعقب فورة التزقي الأولى . وليس بوسع عفاف أو عباس علوان أن يتصورا أنى أتفقد ذلك الذي كان يحدث لي ليلا . وعفاف ، وإن كانت لم تتقف على ما كان يحدث في لقاءاتي بالكابوس ، أوفى الحقيقة لم تعن بأن تتقف عليه ، لأنى حاولت مرة أو مرتين أن أحكى لها ، فأدارت ظهرها إلى وانامت ، ظلت تعاین آثار تلك اللقاءات عندما تصحو فزعة على عوائى ، فتوقز . وكان ذلك يكفى ، فيها ينجسها ، لأن تصور ، كما تصور عباس ، أنى يجب أن أحد الله على زوال تلك الغمة الليلية التي طالت إلى أن بلغت الأربعين . وأنا الآن إذ أفكر في ذلك ، لا أملاء الا أن أسأله : ماذا عساه أن يقول لو وقفا على ما وقع في في الليلتين اللتين سبقتا انقطاع الكابوس .

في أولى الليلتين ، كنت ، معذرة ، في بيت الراحة ، لقضاء حاجة . وكما يحدث في الكابوس دائما ، كان كل شيء في البداية سلسا ، بل وكنت - لسبب ما - مبتهجا لوجودي في ذلك المكان ، مرتاحا لما كنت أفعله . لكن الوضع تغير بغتة . بدأت أشعر بالخوف . فقد كان ما بامعائى لا يريد أن يفرغ . ولم يكن المرحاض يعمل جيدا ، ففاض ما به على أرض المكان . ورغم أنى ظللت أحاول أن أكف ، بدا أن التوقف كان قد أصبح مستحيلا . كنت كمن بداخله طوفان انهارت أمامه كل السدود ولم يكن ينوى - وقد استقل بإزادته عنى - أن يتوقف . وبدأ ما فاض على الأرض يعلو ، ففاصت فيه قدمائى ، ثم ساقائى ، وأمعائى لا تفرغ . وتحسول خوفى إلى ذعر . أيقنت أنى سأغرق ، فحاولت الوقوف للخروج من ذلك المكان رغم أنى كنت أعلم أنى إذا خرجت سأجد نفسى في الشارع عاريا وغير قادر على التحكم في أمعائى . لكنى لم أستطع الوقوف أو

الخروج ، لأن ساقى كانتا قد تحولتا إلى كتلتين ثقيلتين من رصاص . وكأنا فطن المكان الذى كنت فيه إلى نيتي ، فتحول إلى صندوق كبير لا يخرج منه . وعندما رايت أطرافا آدمية ورؤ وسا وقطعا من لحم سايحة فوق ذلك الطوفان الذى وصل إلى صدرى ، بلغ الرعب مداه ، خاصة وأن يدا كانت تحاول دفعي لأسقط فأغرق . وعندما صحت ، كانت عفاف تهزى بعنف لتوقظنى .

وفي الليلة التالية ، كنت ذاهبا إلى بيت عباس علوان لأبحث معه مسألة بالغة الأهمية . وكنت في عجلة من أمرى . لكنى ضللت الطريق ، ووجدتني في أرض خلاء ، في مكان لا أعرفه ، في الريف . وأظلمت الدنيا حولي ، فأخذت أجرى . وعندما فعلت ذلك أخذت أقدام كثيرة تجرى في أعقابى . ثم وجدت نفسى أمام مغارة في جبل المقطم ، فتوقفت . وترددت في الدخول ، لأنى علمت أنى استددرجت إلى شرك . لكن الأقدام التي كانت تجرى ورائي اقتربت ، وتذكرت أن الوحوش تخرج من مخابها بمجرد أن تظلم الدنيا ، وأن المشنوقين والمقطوعة أطرافهم يخرجون من الليمان ، فدخلت المغارة ، ووجدت نفسى في نفق ضيق طويل مظلم أخذت أجرى فيه وتلك الأقدام تلاحقني ، إلى أن وجدتني في كهف فسيح رطب وضعت في وسطه لمة مما بدعوه الفلاحون الشيخ على ضئيلة الضوء ، أسرعت صوبها ، فسمعت بابا ثقيلًا من صاج أو حديد يوصد ورائي ، فاستدردت ، ورأيت على ضوء اللمة شراعة من زجاج بأعلى الباب ، وشئني رعب من وجه المرأة كاسية السواد التي عرفت أنها ستطّل على لتوها من وراء الشراعة وتسفر لي عنه ، فقعدت أرضا عند اللمة ، وظهري إلى الباب . وعندما نظرت حولي على الضوء الباهت ، وجدت أنى قعدت وسط حلقة من موقى مكفّنين رصّوا حولي بعمق صفين ، ثم رأيتهم يتململون ويحاولون الاقتراب مني ، فأدركت أنى استددرجت إلى القبر . وعندما أحسست بيد المرأة ، وقد دخلت من الباب ، تدفعني في كتفى وتحاول أن تجعلى أنكفى على وجهي بين أولئك الموقى ، صحت فوجدت عفاف تهزى بعنف وهي تصرخ ذلك الصراخ القطيع الذي اختلط بعوائى ، ثم تبعد عنى إلى أقصى الفراش مادة ذراعها أمامها وهي تردّد آيات من القرآن الكريم .

وكان ذلك آخر لقاء لي بالكابوس ، من وقت طويل . وأنا الآن - متظاهرا بأنه لم يحدث شيء - أعيش على أمل أن يعود . والذي أذكره أن أبى لم يطل به العمر ، بعد أن فارقه أكثر من بضعة شهور .

لندن : شفيق مفار

قصته - المَخَاض (من أوراق مقاتل مصري)

١ - صباح انتظار آخر

أقفلت أوراقي . لا جدوى من تكرار المحاولة . ماذا تبقى ليقل ؟ . ويبدو أن الأوتار المشدودة تهتز تلقائياً ، فيطفو فوق السطح ما احتسبناه مهملاً . لا نملك إلا محاولة النسيان . لكن القلب يأبى أن يواد . . ينفض عنه تراب القبر . . تذيب أغلاله . ما حيلتي ؟!

— اللى واخذ عقلك .

محمد كامل . سائق العربة . ولابد أنه كان يراقب سرحني الطويلة . صوته المزعج أهم ما يميزه . بنفس هذا الصوت كان يغنى لى موال شفيفة ومتولى . . وكان حين يأخذه الانفعال يستحيل حزناً مؤثراً ، وكانت الدموع تخنقه وهو يروى المشهد الختامى .

— خلصت الصيانة ؟

— كله تمام . . لكن الجوع عامل عماليه معاى . .

— يا جدد اختشى . . كلها كام ساعة المدفع . .

— يابوى ! . . مدفع !؟ . . أنا رايح أشوف لى حاجة أكلها . . المفتى قال افظروا . . ربك شايف وعارف !

— ماتبعدهش كثير . .

نسيت أن أسأله عن رفيقينا الآخرين . لابد أنها الآن فى مكان قريب جالسان تنصارع أفكارهما على رقعة الشطرنج . هذا هو الصباح الثالث ونحن بين مر الملل وجزر التوتر . نحس بأشياء لكننا لا نستطيع أن نجزم . لم يبق — إذن — سوى

وحيداً أسير الملل لا أجد شيئاً أفعله . حتى زياراتي لحسين — أو حفرة الضابط حسين كما يقول المنطوق والعسكرى السليم — أو زيارته ، صارت معتلة بمراسيم المجاملة بعد أن أنفقنا كل مدخراتنا من ذكريات الزمالة فى الجامعة . حين صدر الأمر بإعداد دوريتى لتلتحق بهذه الوحدة شعرت ببعض الحزن لانفصالى عن وحدتى ، لكننى حين علمت بأننى سأعمل بالقرب منه تعزيت قليلاً وعلى كل حال ، فقد اكتشفت أن التخوف من الشعور بالغربة لم يكن سوى وهم ، وإن ذلك الشعور لم يقم إلا بداخلى .

وقفت فاصطدمت رأسى بشبكة التمويه التى تغطى العربة . قفزت نازلاً . استقبلنى وهج الشمس درت حول حفرة العربة . سمعت أصوات مشادة قريبة . كانا أحمد وإبراهيم . ذهبت اليهما لأرى من الذى أخطأ هذه المرة فى تحريك قطعه .

٢ - البشارة

كنت جالساً أقرب احتدام الصراع حين فاجأنا الصوت المتلهل ينادينى . عرفته قبل أن يؤكدا لى أنه الضابط حسين . خرجت من الحفرة مضطرباً بتأثير صوته . لم أر تقطيع الضيق فى وجهه . . كان متوتراً وقد زایل ملامحه هدوءاً ها الحزين المعتاد . سحبنى من ذراعى . ذهبت معه . بعدنا عن الحفرة عدة خطوات . أسر إلى بصوت لا يتصاع لمحاولة خفضه :

— آن الأوان . . أخيراً . . آن الأوان . .

لم أفكر - طبعاً - في حكاية زواجه المرتقب ، لأنه لن يحدث
عنها هكذا . خيل لي أن قلبي المرتعش له آلاف من قرون
الاستشعار الخفية . تحس بكل شيء . . في الخطوة التالية
تترجم الإحساس وتنتهي حالة البكم .

— خير . .

— كل خير . . ساعة الصفر أقرب مما تتصور . .

— مش معقول !؟

مش معقول ! مش معقول ! . نعودت أن تقولوا ببلالة في
المجاملات اللزجة ، أو تطلقوها بلا معنى كزائدة كلام دودية ،
أنقولها الآن بنفس الطريقة ؟ .

— تصور ؟! . . أقرب مما تتصور . . ساعة ١٤٢٠ . .

غلى بالك . . .

تركني ومضى مهزولاً . أسرع إلى رفاقي . لست أدري
كيف أخبرتهم . نظروا في ساعاتهم . كانت تقترب من
الثانية .

٣ - نقطة . . ومن أول السطر

سعت ١٤٠٠ : تحت عملية حساب بسيطة . باقي الطرح
والفان ومائتان وثمانون يوماً . . جلسة
وخسون ألف ساعة أيوبية . . بصماتها الخائبة
أخاديد عار . . سباط استمرنا عذابها . أن
الأوان . يسا إسماعيل . . يا محمد . .
يا أحمد . . ارفعوا الشبكة من فوق رشاشنا . .
خذ مكانك يا أحمد وراءه . . ارفع فوهته إلى
صفحة الساء في اتجاه الشرق ، فربما تستطيع
أن تتحقق أحلامك الصغيرة ، وتنفق أبطالك
السينمائيين روعة .

سعت ١٤١٠ : جاءنا الضابط حسين ، طالبنا بأن نكون
مستعدين لاحتمال أي إغارة جوية معادية
مفاجئة . وجدنا مستعدين : أحمد خلف
مدفعه . أنا وعبد و إبراهيم في حفرة البرميلية
منتشرين حول حفرة العربية . سألته عن
احتمال تحركنا . قال إن ذلك مؤكد وقريب
جداً . مضى إلى جماعة أخرى .

سعت ١٤١٥ : على حافة الحفرة جلست . الخوذة تسبب لي
صداعاً . اكتشفت أن نظري أكثر حدة مما
كنت أتصور . ميزت جميع الهيئات البعيدة .
وجدت ندقات السحب البيضاء فوقني تشكل

تكوينات منسجمة واكتشفت أيضاً أن حدة
انشمس إلى هذه الدرجة أمر غير طبيعي في
مثل هذا الوقت من العام . بل إنني قد
تضايقت من الشمس وتمنيت لو تخفى وتختصر
ساعات عمرها الباقية . نظرت إليها .

أحرق عيني . التصق قرصها المتوهج
بالفقا . أقفلت جفوني بقوة أقتله . لم
أفلح . داهمني خوف من انتشارها الرهيب
فوق رمالنا المتحفزة . . ونحن نهده البذرة .
نسقيها ماء القلب ، ونصل لأجل الجنين
المنتظر أن ينمو وينمو وينمو . . يصير مكتملاً
وقوياً . تشق أفرعه الوليدة كل الأغشية . .
مزدهدة . . متبرعمة . . واعدة . .

سعت ١٤٢٠ : أنها الجنود هبوا . أخرجوا من خنادقكم . دعوا

فوهات أسلحتكم تلتسع في وهج الشمس .
اليوم لا نكوص . اليوم لا نكوص اندفعت من
فوقي تماماً . . سبعة تشكيلات رباعية . .
أحسبها . . ثمان وعشرون طائرة في اتجاه
الشرق . رأيتها من قبل تروح ونحى . . تعلو
وتهب ، لكنها في هذه المرة شيء آخر . . كلها
تحمل مني قنابل الحب . . هدبرها بنحني في
صدرى أنفاس الخوف المترصد . . يعثر
صفوف اليأس المتجددة . . التفت حولي .
كانت قمم الشباب مشغولة بحركة الخوذات
الموهبة . ركب أحمد سعد سطح مقدمة العربية
وأخذ يصيح مكبراً . الحمد كامل وإبراهيم عبد
الرازق التحا معاً في رقصة بلا إيقاع . أنا أيضاً
لم أكن بالحفرة . . وأيضاً كانت خوذتي
بيدي . . لم يكن رأسي ساعتها بحاجة إلى
غطاء . تمثيت لو أسمع صوت زغرودة ممدودة
مجلجلة أحسست بجوع شديد لسماعها . . لم
تكفني الزغاريد الحشنة التي كانت ترددها قمم
الجلال في وسط التكريرات . ولم أسأل نفسي
لماذا هذه الدموع المنسالة من عيني . . فقد
كنت أعرف الإجابة .

سعت ١٤٤٠ : عادت أمواج الطائرات رجعت كلها إلى المطار
القريب . أحصاهم أحمد سعد . اتنا به شيء
من الهوس وهو يحصيهما واحدة واحدة . ربما
كان ساعتها يتخيل نفسه قائداً لإحداها

(حلمه القديم المفقود) وما هو قد طلع من القاعدة .. يعرف هدفه تماماً .. تواجهه بعض الصعوبات - أحلامه كلها فيها عوائق - يجتاز الصعوبات .. لأهيب هدفه بدقة متناهية .. يتخذ طريقه عائداً .. خفيفاً .. مزهواً ، متاكداً من أن ثمة تحته من يستقبلونه بقلوبهم . كانت دموعه تسيل وهو يصيح :

— « الله أكبر .. الله أكبر .. يا عالم .. يا هووه .. تعالوا شوفوا .. امسكوا الخشب ! » .

سعت ١٢٤٥ : بدأ هدير المدفعية . يا طبول الحرب دق .. لا تتوقى .. اسرعى .. اشتعل .. الغى كل ما عداك .. لا تريد أن تسمع غير صوتك يصك أذاننا ويحمو من سجلاتها كل الأصوات . تذكرت صديقي فاروق أحد أبطال معارك المدفعية في حرب الاستنزاف .. أتراه يفعل الآن كما كنا يفعل في تلك المعارك ؟ . حكى لي أيامها أنه قبل كل دانة أطلقها مدفعه لا أملك إلا أن أتخيل وأنساءل . لا يسعني الخيال . والتساؤلات أقزام مشلولة . أيها الواقفون على حافة القناة ، خذوا عيون ترى معكم .. ترصد وثباتكم الأولى النبيلة .. خذوا صدري ينتفس معكم رذاذ البارود والشظايا وزخات الرصاص تملا فراغه الموحش وتزيد فيه رصيد الأمل . أيها الواحد والعشرون كيلو متراً بيني وبينهم تضاءلوا وانكمشوا .. ازحفوا بي إليهم .. لم يعد بي للصبر طاقة . أعلم أنني بعد ساعات سأقطعكم إليهم ، ولكن كاهل يستشعر الحمل أثقل .. خذوني تخفف منه .. أنزفه مع دمي صديداً يظهر منه جرحي القديم الذي سأضع له مرهماً من أعشاب سيناء ..

سعت ١٧٠٠ : لا زلنا نتوقع غارات جوية معادية . يزداد احتمالها مع آخر ضوء . تحدث للطياران القريب مرة أخرى . عادت الطائرات كلها .. تمكنا من إحصائها في ذهابها ورجوعها واطمأنت القلوب . أيضاً ، كسرنا وقار التزامنا بأوامر التمسك بالذات والربط وخرجنا نهال ونزغرد

ها . البيانات العسكرية تتوالى .. إبراهيم لا يفارق جهاز الراديو أذنه .. يرغم صوته القوي فإنه لا يدع يبعد كثيراً عن أذنه .. يعترض عليه أحمد ومحمد ويتهمانه بالأنانية . أحمد يتابع أرقام الحسائر في صفوف العدو .. يسجلها مصنفة على جدار عربتنا المدرعة . أستمع إلى البيانات كأنني أسمعها لأول مرة برغم علمي بها قبل إذاعتها .. صديقي الضابط حسين يأتيها طازجة بحكم قربه من مركز عمليات التشكيل .. صوت المذيع أعرفه هذه المرة .. رنينه أليف لدى أذن .. يطرد من خاطري صورة عمرها أكثر من ست سنوات لشاب يهيم في شوارع المدينة الحزينة بلونها بيهمة طعنته .. يتخطى ، ولا يجيد لتساؤل لانه جواباً غير رجوع الصدى .

سعت ٢٢٠٠ : لا أشعر بأي رغبة في النوم . أيضاً ، لم ينم أحد من رفاقي بعد . تحدثنا طويلاً في أحداث اليوم . تحدثنا كلنا في نفس الوقت . كان الكلام مباشراً ومحدوداً بأحداث يومنا العظيم ، ولكن حلا لكل منا أن يقوله للآخرين . ثم صمتنا . خرج أحمد وإبراهيم لنزبة حراسة . استلقى محمد كامل فوق القنطرة المستطيل وسحب بطانية . حسب أنه سينام ، لكنه لم يستقر تحت بطانيته فكرت أن أحادثه .. سمعته يطلق تهديدات حارة من حين لآخر .. الصمت والهدوء يسودان ويخفقان ضوء القمر سمعت نشيجاً خافتاً . محمد كامل ييكى ! لم أره من قبل ييكى .. ولم أكن لا تخيله باكياً ، فماذا ييكى اليوم ؟ .

— « محمد !؟ » .

زام وقدعات نبرة بكائه قليلاً ..

— « الله ! .. مالك ياواد ؟ »

علا بكاه أكثر وأكثر رمى البطانية من فوقه كانت حدة البكاء ترج صدره والدموع تسع من عينيه تغسل ملامح وجهه

المشجنجة :

— « يابني قول مالك !؟ .. إيه اللى جرى !؟ » .

أشاح يديه يبعدني عنه ، واستطعت أن أميز كلماته الباكية :

— سيبني شويه .. أنا عارف نفسي .. سيبني ..

وبقيت فترة طويلة أرقبه . أحبيته أكثر . وابتسمت وأنا أنظر إليه مطروحاً في ضوء القمر وأراه في صولاته وجولاته مع عربته العنيدة ، مشعراً عن ساعديه القويين ، لباساً رداء الصيانة المتسخ ، يقهقه ويرفع عقبرته صائحاً أو مغنياً أو مفاحراً بأنه من جرجا بلد « متولى » . انتهت نوبة البكاء العجيبة . اعتدل جالساً بيده مسح وجهه يكتم سترته . نخط . رفع إلى وجهه العريض الجبهة . . . قدم لي التبرير :

« هم وانزاح من على صدرى .. »
واهتز أنفه الكبير المفروش فوق فمه البراح وهو يتسم .

سمعت ٢٢٣٠ : عيناي تأييان النوم . لست متعباً ، ولكن برودة الجو ازدادت . ذهني متقد ، والأفكار تسرح وتغى ، ولكنني لا أستطيع أن أنظمها . عزوت ذلك إلى أنني لازلت مبهوراً بأحداث النهار الذي أشعر الآن بأن ساعاته كانت قصيرة بشكل لم يرد عليّ من قبل . استوقفتني فكرة الانبهار تلك ، ووجدتني لا أستطيع الكلمة . . . تأكد لي أننا كنا قساة على أنفسنا إلى حد مبالغ فيه . . . يفسر ذلك تخوفي حين علمت بساعة الانطلاق . . . أرهني النهار ، وظللت أحاول أن ألتزم نفسي في دهاليز الخوف حتى جسامتي أنبأه الانتصارات الأولى فالتفتشتني ، غير أنني لا تزال عالقاً في زوائد خفية لا تكف عن الاهتزاز محاولة بعثرة تحصيلاتي . . . أحاول أن أهاجمها فتصاعد بذباناتها وتفرقني في إفرازاتها الهلالية .

نفضت عني غطائي ، ووجدتني أسعى إلى الضابط حسين . وجدته جالساً يكتب . صاح لما وجدني أمامه :
« أهلاً - أهلاً . أنت ابن حلال . كنت على وشك أبعت لك . . . أقعد . . .
« أوع أكون عطلتك ؟
« لا ، أبداً . . . مجرد جواب للبيت . . . انتهيت منه . . .

وتذكرت أنني لم أفكر حتى الآن في شيء من ذلك . . . وتذكرت أيضاً أنني حين فكرت في الأسيرة صباح اليوم لم أستطع أن أجمع ملامح الوجوه واضحة في رأسي . . . كانت الصورة دائماً ينقصها شيء ، ولكنني شعرت بقبضة حزن تعتصر صدرى حين تذكرت وعدى للصغيرة « عزة » بأن أحضر لها في إجازتي القادمة فستان العيد

— جواب للبيت والا للـ . . . ١٩
— ياراجل . . . وده وقته . . .
وابتسم وجهه ولم يقهقه . استطرد :

— : لأول مرة في حياتي أكتب للبيت جواب . . . تسمعه ؟
ولم ينتظر ردى ، فراح يتلو صفحة الخطاب لم يستوقفني فيه غير محاولته أن يضع طلبه إلى أبيه تأجيل موعد زفافه في إطار من الأمل

— تعليقك ؟ . . . طبعاً مع اعتبار تواضعي أمامكم بإسيادة الكاتب العظيم ! ؟

— واضح في الجواب أنك مش حزين على تأجيل دخلتك . . .
نظري في عيني قليلاً ثم قال :
— مش عارف قصدك إيه ؟ ! . . . لكن أنا كنت أبقي حزين لو في ظروف غير الظروف . . . عايزين نخلص بقى بالخي ونروق . . .

— « انت مش خايف ؟
قال بدهوة وكأنه ينفض شيئاً غريباً علقى بملايسه :
— « خايف ؟ . . . من إيه ؟ ! . . . هو احنا لسه عملنا حاجة ؟ !
— « أنا خايف !

« أنا خايف » !! . . . أخذت معها أشياء أخرى وهى تخرج من طرف لسانى . شعرت ببعض الارتياح بعد نطقها :
— « ياراجل . . . الأعمار بيد الله ! . . .
لم يفهمنى هو أيضاً ، ولكنه يمكن أن يفهمنى حين أوضح له ، ثم إنه لن يقتلنى بسهام الرية :

مش على نفسى . . . أقصد علينا كلنا . . . أكثر من كده ، مش ح تصدقنى لو قلت لك إني خايف على كل جدار . . . على كل نبتة في الغيطان . . . كلام انشا . . . لكننى حاسس بكده
— ده شعور نبيل . . . لكن المهم : خايف ليه ؟ . . . من إيه ؟

— مش عارف بالتحديد . . . جايز يكون من جواى . . .
— فعلاً . . . احنا ما كناش نبلغ . . . ست سنين وزيادة والنكسة فوق رقابنا سكنية متلمة . . . خلقنا أوهام وصورناها ، وكبرنا صورها . . . علقتنا ماتشيتات في الشوارع والمادين . . . دائماً قدام عينا . . . دى أثرها مش شوية . . . والا إيه ؟
— عندك حق . . .

— واحنا محظوظين . . . قدامنا فرصة عظيمة لمسح الأشرطة القديمة . . . الناس بره يتهاى إلى بدأت تغير الهارده من مجرد سماع البيانات ، فما بالك بينا واحنا اللي بنصنع الأخبار
— عندك حق . . .

صمتنا برهة كانت الحيرة تملأ رأسى . قام وأحضر صفحة جريدة قديمة فرشها فوق سريره بينى وبينه ووضع فوقها بعض

الرازق ... إني أبتلع أفرحى بنفس المقدرة التي أبتلع بها
أحزاني وتخافوني . أحيانا أتمنى لو أن لي حاس أحد سعد وعقيرة
محمد كامل وعفوية إبراهيم .. أحسدهم وأحس تجاههم
بيرودة الشيخوخة .. نفس الإحساس الذي كان يهاجني حين
تطوف عياني فوق وجوه الفتيات الصغيرات وملابس الشبان
العصرية. أنا شيخ ... !ها من دعابة !

لست أذكر من أيقظني من النوم ، ولكنني قمت على صوت ضجة شديدة . كانت الأوامر مشددة باتخاذ الاحتياطات لمواجهة غارة جوية مبكرة . احتللتنا حفرة ، ولم يطل الانتظار ، فقد سمعنا هديرأ غريباً في السماء فوقنا . بعد حساب سريع لاتجاه الصوت ، استطعت بصعوبة أن أميز في السماء أربع نقط دقيقة كندفات البصاق الأبيض . فوقني تماماً كما لو كانت ترصدني في حفرك . فقدت عياني الثنتين فثبثت بالآخرين أتابعهما ، ماذا تقصدان ؟ أليكون مطاري الحبيب هو الهدف ؟ تأكد لي ذلك حين رأيت واحدة من طيور الموت تدع نفسها تسقط منقضة . ولكنها لم تكمل انقضاضها ، فقد ملأ الهواء صوت فرقة شديدة ، ورأيت الطائرة المنقضة تحيد عن مسارها وتحاول أن تنشق السماء صاعدة ، غير أنه - الصاروخ - كان وراءها يشدها ويدهها تنفض ، ولكن هذه المرة إلى القبر . لادعي أنني أستطيع أن أسجل كل ما حدث بعد ذلك ، ولكنني أتذكر خليطاً من صوت أحد سعد بنات سلامة يد من أطلق الصاروخ ، ثم أصوات انفجارات شديدة متتالية ، ثم سباب لعل من محمد كامل ، ورأيت أعمدة من الأتربة تتصاعد عند الأفق في اتجاه المطار ، ثم صوت إبراهيم متحسراً يكاد يبيكي معلناً أنهم قد ضربوا المطار . انقبض قلبي . تركت حضرك وأسرعرت إليه . كررت لي قولته . انخطفت من رقبته النظارة المكبر . اعتليت ربوة قريبة ونظرت في اتجاه المطار . رأيت أعمدة الرمال بعيدة عن حدود المطار . كدت أطلق صيحة فرح . نظرت مرة ثانية وتأكدت . كان إبراهيم قد جاء إلى جوارى . تسائل . نهرت وقلت له أن ينظر جيداً وأنه ليس هناك إلا بعض الحفر في الجبل تصلح مراضى للعربات . ظللت أقرب أعمدة الدخان حتى اختفت . كانت الشمس تبتدئ ما تبقى من برودة الليل . أحسست بالانتعاش . فقد تركت في الحفرة والفانطوم فوق بعض زوائد الغريبة . ووجدتني أسائل نفسي ما الذي يمتعني من أن أطلق سراح عواطفى لتلعب عن نفسها في ضوء النهار ؟ . حين سقطت أول فانطوم أراها . أحسست كأنني أنا الذي أسقطتها ، ولم أدعها تغلق من عيني وهي تنهار مشتعلة ، ولكنني بقيت حبيس سكون . . . وحين تأكدت من أن مطاري الحبيب لا يزال منتصب القائمة ففر قلبي فرحاً ولكني لم أفعل شيئاً غير أن أغلقت القول لإبراهيم عبد

لفت انتباهي محاولة كان يجريها أحد سعد تعديل وضع
رشاشه . لما ناقشته أفتعني بأن الوضع الجديد أحسن . قال
إننا يجب أن نفعل شيئاً . مضينا نرعى قصة الغارة وسرعان
ما انضم إلينا محمد وإبراهيم . فجأة اهتزت الأرض بتأثير ثلاثة
انفجارات قريبة متتالية . كانت السماء خالية . أدركنا أنها
القنابل الموقوتة . علمنا أن طائرات العدو نثرت بعضاً منها
فوقنا ، فلزمتنا حفراً . لبنا طويلاً في انتظار ذلك الانفجار
المجهول . ازداد تلهفي على ساعة التحرك يجب أن نفعل
شيئاً كما قال أحد سعد . أن نتحرك لنحرق بالعرض
الرابع . . يكفى ما فاتنا منه . . يكفىنا خسارة ألا نكون في
حوض البداية . برغم إدراكي التام لأهمية دورى ، ولأنه يمكن
أن يأتى وقت أكون فيه الرجل الأول في الميدان . . برغم
ذلك تمكنت لو كنت أحد طلائع الاقتحام الذين خاضوا مياه
الفتنة وأذابوا السواتر وأقاموا الجسور واقتحموا الموانع ومهدوا
الطريق للمجاهدين المشتاقة - ولـى - أن نعبّر غير عابئين بلون
التراب والمياه . يوماً ما سأبحث بين أصدقائى عنهم . . لأبذل
أن يبين أصدقائى من حظى ببطولة الانتاحية . . سيحكون لى
ما فاتنى من المشاهد . . وحتى سيعجزون عن إشباعى ، ولكنى
لن أدعهم . . سأخترق بعينى أدمعتهم وأنش فيها كل
المخزون . . استخلص منه كل التفاصيل . . أجمعها
وأنسقاها ، فقد أجد فيها بغيثى .

عند الظهيرة شعرت بظما شديدا .. هيا لي أننى لم أشرب منذ أيام . أيضا شعرت بميل للنعاس فصعدت إلى العربة . تمددت فوق المقعد الطويل وأوصيت أحمد سعد أن يوقظنى عند حدوث أى طارئ . تعجب أحمد من رغبتي تلك فى مثل هذا الوقت ، ولكنى كنت أشعر برأسى ثقيلًا وكنت بحاجة لأن أغضض عيني فعلاً . أغضضت عيني ولكنى لم أغفل .. لم تحض دقائق حتى أخبرني أحمد بأن الضابط حسين يتجه إلينا . نهضت ونزلت من العربة لاستقباله . سألتني عن حالى وتحدثنا عن أخبار الانتصارات وأخبرني باكتشاف عدة قتال موقوفة بالقرب منا . وفى نهاية اللقاء أخبرني بأننا ستتحرك مساء اليوم . وتركني أتعجب للهدوء الذى استقبلت به النبأ المتظر . لم تطل وقفتي . فقد سارعت إلى الزملاء وأخبرتهم ، ورحنا نعد أجهزتنا

ونختبرها ، وأخذ محمد كامل بمحدث عربته ويجدها من أن
تخلده وإلا فإنه سيعرف كيف يؤديها

قبل الغروب سرت بداخل موجة عاطفية أحالت توترى إلى
استرخاء غريب . فكرت في كتابه خطاب إلى أسرى . قررت
أن أوجهه إلى أمي بالذات لعلمي بمدى جزعها الآن . قلت لها
كلاماً أعتقد أنها تعجز عن فهمه إلا إذا تطوع أخى بشرحه
وتبسيطه قلت لها في قسوة مقصودة أنها يجب أن تتخل عن دور
الأم الخائفة الذى أضاع فيها أشياء كثيرة . قلت لها إنه غير
مصرح لها باليكاء إلا حين يصلها نبأ موى (أعلم مسبقاً أنها
لا تبخل على الآن بدموعها) . . وحكى لها عن غارة الفاتوم
وعن خوفى وأنا فى الحفرة تحتها ، وأنها قصرت حين تركت
الخوف ينمو معنا . . وذكرتها بحكاياتها عن « أمة الغولة » وعن
تهديدها بحجرة القثران التى تعلق الأجسام المدهونة بالعسل .
ولكنى رجعت وخففت من حدة الكلمات ورحمت أوكد لها أننى
سأرجع . وسأحدثها عن الأشياء العظيمة التى تحدث الآن :
عن الصاروخ وراء الطائرة لا يدعها إلا حطاماً ، وعن الجسور
المتلة للعبور ، وعن صدور رجال الاحتحام ، وعن حامل
الأحزمة الناسفة وعن الرجال يسدون فوهات مدافع العدو
بأجسادهم . وهنا فكرت أنها - بذكائها الفطرى - ستعرف
أننى لست من هؤلاء ، وأنها - وبالعبار - ستحمده الله على
ذلك !

أقلت الخطاب وذهبت به إلى صديق الضابط حسين .
طلبت منه أن يتصرف فى إرساله بنفس الطريقة التى أرسل بها
خطابه . أخذه منى وأخبرنى بأن أكون مستعداً بعد الانفجار
مباشرة للتحرك . وفى طريقى إلى العربية تمثيت لى يتأجل
التحرك إلى الصباح حتى أتمكن من رؤية الأشياء جيداً فى وضخ
النهار .

(٥) الثامن من أكتوبر . . .

أعتقد أننى يجب أن أبدأ من ليلة أمس .

أجد غواية شديدة فى أن ألقى كل التفاصيل وأقفز إلى المشهد
أمام الجسر . كانت وقتنا طويلة نسبياً أمام الجسر نظراً لكثافة
العابرين ، ولكن عملية العبور كانت منظمة بدقة . لم يضايقنى
الظلام كثيراً كما كنت أتوقع ، فقد كان ضوء القمر كافياً لإظهار
ظلال الأشياء وأيضاً كان يتراقص فوق مياه القناة . كما أسهمت
مشاعل العدد - التى كان يطلقها احتفالاً بعبورى - فى أن تميز
لى بعض التفاصيل .

وقفتنا نطل على الجسر والعربات تزحف فوقه . . حتى محمد

كامل ترك عجلة القيادة ووقف معنا فى العربية يرى المشهد فى
صمت . فجأة انفجرت قذيفة قريباً منا فاحتجنا جميعاً نحتمى
خلف درع العربية . تتابعت القذائف وبقينا كلنا منكمشين فى
العربية . بدأت ساعتها أدق طعم الحرب فعلاً . . فبراير . .
انزع قلبي من صدرى !

توقفت القذائف بعد ما يقرب من نصف الساعة نهضت
أبحث عن الجسر . . كان لا يزال قائماً تزحف فوقه
العربات . . فقط كان ثمة عربتان أو ثلاث طالها بطش
القذائف العمياء ، وكانت النيران فيها تستسلم أمام محاولات
الإطفاء . نظرت حولى فى العربية . . رجع محمد كامل إلى
مقعده وراح يحاول أن يشعل سيجارة دون أن يظهر لها . .
انشغل أحمد سعد أمام جهازه يقرض قطعة بقسماس . . أما
إبراهيم عبد الرازق فقد بقى منكمشاً منكس الرأس . أدركت
أنه فى معركة غير متكافئة مع الخوف . لحظتها تذكرت
محاولات الاعتراض على ضمه إلى دوريتى ، وإصرارى على
انضمامه إليها . . فقد تعلقت به من لحظة أن جاء إلى الوحدة
مستجداً منذ خمسة شهور ، ليس فقط لأن وجهه يحمل نفس
ملامح أخى الصغير الطفولية ، ولكنى أيضاً ، وجدت فيه ذكاء
فطرياً لم يصلقه التعليم الذى توقف به صاحبه قبل أن يتم
المرحلة الابتدائية . وفى الشهور القليلة التى مكثها فى التدريب
وصل إلى درجة عالية من الكفاءة . لم أشأ أن أحدثه الكلام هنا
لا يفيد . العلاج هو مزيد من جرعات الخوف للتطعيم .
عرضت عليه بعض البسكويت ، ولكن يده العصبية رفضت .
وجهت كلامى إليهم جميعاً منبهاً إلى أن ساعات الجد قد حانت
وأنه يجب على كل منا أن يلتفت إلى واجبه . لم أجد رداً ، ولم
أكن أنتظر رداً . مضيت إلى جهاز اللاسلكى وفتحت الاتصال
مع قيادة المشوطة وقدمت لها (تمام) عن أحوال الدورية .
هدأت الأصوات قليلاً وازدادت الحركة على الطريق من
حولنا . أطل علينا وجه طالبنا بصوت مجهد أن نستعد لأن

الرتل قد عاد يتحرك إلى الجسر بعد أن خمدت الانفجارات
المسورة . لم تمض دقيقة أو دقيقتان حتى انتقلت عينا محمد
كامل إشارة التحرك ، وتحركت العربية السابقة لنا ، فصاح
محمد « يا أم هاشم ! » وهدرت عربته أعرف جيداً الأمتار التى
سارتها العربية قبل أن تتركب الجسر . . لا تعدى المائتين . .
سأرجع إليها يوماً بعد انتهاء الحرب . . سأخطوها على قدمى
خطوة خطوة . . وحين أصل إلى الخطوة الأخيرة أجد الجسر
لما يزال قائماً - أثنى لى لوتر كل الجسور قائمة - أثنى فوقه . .
قد يكون معى ولدى الصغير يشب بقدميه كى تطول عيناه فمى
يحكى له عن مشهد الجسر ذات ليلة من أكتوبر ١٩٧٣ . أعلم

العربة «زى ما علمتك!» علمنى وعلم أحمد وإبراهيم قيادة العربة ، وكان يذكر ذلك في مناسبات كثيرة .

-- وخمس دقائق بس ..

-- وإيه .. مستكثر على وقت اللقمة ١٩؟

-- ولا .. بس أنا خايف على التعيين!

قهقهه وقد فهم :

-- ولا .. متخافش .. وعلى كل حال ، غير ربنا كثير ..

كان مطمئناً إلى أننا نملك وفرة الطعام . دفعنى حبه للأكل إلى السعى للحصول على عدد إضافى من المعليات . وهو يعلم ذلك ، وسيأخذ راحته إلا إذا انتهت إلى ضرورة الاحتياط لمواجهة أى طوارئ . ولكننى حين تركت له عجلة القيادة ورجعت إلى سطح العربة انزعجت لأثار التدمير الذى وقع بالتعيين .. علينا خضار باللحم وعلبة مربى وعبوة بقسماسط كاملة . كمية تكفى لإعاشة فرد يوماً كاملاً . تفاضت عن فكرة تأنيبه وقررت ألا أدع له الفرصة مرة ثانية . وسمعته يكرع الماء من زمرته ثم تجشأ ونمى لنفسه صحة وعافية فلم أملك إلا أن ابتمس .

البرودة تزداد . معنى هذا أننا نقرب من البحر - الخليج أعرف مهمة التشكيل جيداً .. نحن نقرب من ساحل الخليج لنسبر بمخاضاته في اتجاه الجنوب إلى الهدف ها هو الهواء يجعل إلى أنفى تلك الرائحة المميزة - أساق إلى التفكير في مدينتى الخليجية .. أتذكر أننى لم أستمع بالبحر في الصيف الماضى .. تبرز لى عطة الرمل كاملة بكل تفاصيلها .. تجمعات الأصداقاء .. على كيفك وتريانو وأتينيوس ودقات طبول الزفاف كل ليلة في مسرح ترويكو - البار الصغير بجوار سينما ريتس ، برغم قدمه فقد اكتشفته حين رأيت سيف وانلى يخرج منه ذات ليلة .. كتابات محمد حافظ رجب عند عطة الرمل (قصته حديث بائع مكسور القلب) وعم السيد بائع الصحف .. كل ذلك مغلف براحة الملح واليود والرطوبة تشبع بها الهواء تحمها أغشية الأنف .. تقرب الآن منى .. أفتح لها صدرى .. أتشوق لسماع صوت البحر .. دقائق وأسمعه .. ساعة أو أكثر قليلاً ويأخذنى ضوء النهار إليه أراه .

انحرف محمد كامل بالعربة عيماً ثم توقف . نزل ليزود المحرك بكمية مياه إضافية . نهض أحمد سعد ليسأل عن سبب التوقف لم يترك لى محمد كامل الفرصة لأوضح له .. انطلق صوته يزعق في دعابة خشنه :

-- وآخر أبو قرش يانوى ..

وأقل غطاء العربة ورجع إلى مكانه . أدار المحرك وأخذ

أن أحلم .. ولكنى الآن لا أملك إلا أن أحلم .. لقد ظل قلبى يخفق والعربة تطوى الأمتار القليلة .. أنتظر لحظة تهب العربة وهي تنتقل بمقدمتها إلى الجسر .. أفتح الباب وأدعها .. أسير بجانبها هذه الأمتار القليلة .. نلتنع في عيني انعكاسات الضوء الشحيح على مياه القناة .. أسمع حديث الموج خالصاً من صوت العربة .. أطبع قدمى عشرات المرات فوق الجسر .. قد أعدو فوقه .. قد أهدم وجه الوقار أو الجمود وأرقص أو أتشنج متدحرجاً فوقه أو أصرخ بلا معنى . ولكنى لم أفعل غير أن فتحت الباب وهمت بالنزول ثم فوجئت بصوت خشن يهزنى ويأمرنى بالترام النظام .. ممنوع الترجل . لا أعرف من أين أتانى الصوت .. قد يكون من مجهول انشق عنه جوف الظلام . أرقيت فوق مقعدى وسحبت الباب أغلقه . كانت أنفاسى متلاحقة لم أسمع صيحات أحمد سعد جيداً .. كان ذلك الصوت يملأ أذنى يحيط رغبتى .. يقتلها في المهد ..

اهتزت العربة ثانية وهي تطل البر الشرقى التفت إلى محمد كامل ، وكنت قد حدثته عن رغبتى ، وقال محاولاً تعزيتى :

-- «ولا يملك .. الجايات أكثر من الرايحات .. بكروه التفريش من التلطيط فوقه ..

وقهقه دون داع . ضابقتى قهقهته لم يطل بي الصمت ، فقد وجدت أن حزن بهذا الشكل فيه عتب هسيان غير لائق .. واستجبت إلى ثرثرة محمد كامل لم تكن ثرثرته هذه المرة وسيلة لطرد النعاس .. كان صوته يتدفق حيوية ، وكانت عيناه لا تكلان عن استطلاع الطريق لعرته المنطلقة مطفأة العيون . تركت مقعدى بجانبه وتحركت إلى سطح العربة . كان أحمد سعد صامتاً على غير عادته ، متلفعاً ببطانية يحاول أن يتلمس ملامح الطريق بعينه .. جلس إبراهيم مدداً ساقيه وفوقهما بطانية ، يذندن بصورة مشوهة لحنا لأغنية حماسية حديثة سمعها بالراديو .. دعوتها أن ينالا قسطاً من الراحة ، فقبلا الدعوة في صمت وتعددا على المقعدين الطويلين المتوازيين . جلست وحيداً أشعر برغبة عارمة في تدخين سيجارة ، غير أن إحساسى بالجوع كان أشد . نصمخى محمد كامل أن أضع فوق كتفى بطانية اتقاء لبرد آخر الليل . استجبت لنصيحته وأدهشنى أن لم التفت إلى ساعتى لأعرف أن الفجر يقترب .. كانت الساعة حوالى الرابعة . فتحت علية مربى والنهمتها مع بعض قطع القسماسط . عرضت على محمد كامل أن يتناول بعض الطعام . قال إنه كان ينتظر منى مثل هذه الدعوة منذ ساعات لأن الجوع يكاد يفقده وعيه كالعادة . أخذت مكانه خلف عجلة القيادة وهو يظالبنى بأن أساسى

مكانه على الطريق . رجع يشاكس أحمد سعد الذي كان قد اتخذ مكانه إلى الخلف منه :

- وطبعاً .. خران من النوم ولا انت داري إحنا فين !
- وهأ .. قال خران قال .. تقولش راكب رولزرويس !
- وإيه .. طاب على النعمة عزيمة دي احسن من الرولزروس بتاعتك ..
- ومعنى أنت شفت الرولزرويس ؟
- وكثير .. كل أجازة باشوفها في المحطة .. بس هي عربيات النوم في القطر المجري !

لقد قهقهن كثير حتى ابراهيم الذي كان يتابع ما يجري أخذ يفقه . لما سأل أحمد سعد عن الرولزرويس قال إنه لا يعرفها ، ولكن أحداً لم يسأله عم يضحك - إذن - على جهل محمد كامل بالرولزرويس .. فقط كان جوابه دعوة جديدة لأن نفقهه جميعاً . اكتشفت ساعتها أننا محتاجون لأن نضحك من أعماقنا .. وكان محمد كامل قد أحس تلقائياً بحاجتنا تلك ، فمضى يقسم لنا أنه رأى تلك العربة من الداخل وأخذ يصفها وصفاً صحيحاً كما لو كان قد سافر فيها .. غير أنه صرح لنا في النهاية بأن أحد أقاربه يعمل بالخدمة في هذه العربات وهو الذي أتاح له فرصة مشاهدتها من الداخل في جراج القطارات تعجبت من قدرته على الاحتفاظ بتفاصيل وصف العربة من مجرد مشاهدتها مرة واحدة .. ولكن لم أتوقف عن الضحك .. كان محمد كامل ينهي حكايته ساخراً :

- وسيك أنت .. ما فيش أحسن من نومة الرف !
- وقال أحمد سعد نفسه في نهاية موجة الضحك ، وقال وهو يجفف دموعه بكم سترته :

-- واللهم اجعله خير ..

ثم صممتا طال صممتا . كنت أتفلس جيداً .. صدرى يعلو ويصبط بانتظام . عضلات وجهي لم تعد متصلة وكانت خيوط النهار الأولى تولد .. أخذت أرقبها عموماً أن أنجو بنفسى من وحلات التشاؤم رأيت من قبل ميلاد النهار في الصحراء عشرات بل مئات المرات .. ولكننى أراه اليوم مختلفاً . كان أشعة الشمس جديدة ، أو كأنها من مصدر آخر غير الشمس .. كأنها لا تشرق على كل تلك المساحة الشاسعة التي تواجهها من الكرة الأرضية بل تبرز فقط من تلك النقطة بعينها لترسل أشعتها الخاصة إلى هذه البقعة من حولي تضئها لتعكس في عيني ملامح الطريق والتباب البعيدة المجهولة حتى الآن وزرقة البحر التي كنت أتمنى لو كانت أقرب .

توقف طابور العربات . نزلت أبحث عن عربة الضابط حسين . لم أكد أخطو عدة خطوات حتى رأيته يهرول متجهاً إلى تصافحنا وتعانقنا كما لو كان بيننا فراق طويل . حدثني بصوت مرتفع عند فرحته بالعبور . كأنه قد ادخر كل انفعالاته طيلة الساعات الماضية ليفرغها في حديثه معى . فجأة سألنى وهو يحيط كفتى :

- وأنت مش فرحان !؟
- وطبعاً .. أنا سعيد جداً
- وأمال مالك بارد كده !؟ أنا كنت متصور انك حـ ترقص وأنت بتكلمنى .. لسه خايف !؟

أحزنتنى وصفه لى بالبرود لويعلم !؟ . نعم .. لا زلت خائفاً .. كلما سمعت البيانات كلما ازداد التصاقى بمعدى .. كلما أحسست بأن العربة أكثر ثقلاً على الأرض . كلما اتسعت حدودنا عيني تحيطان امتداد الأرض حتى الأفق وتنتظران ما بعده .. عذاب الشوق إلى الأتى من الساعات والدقائق واللحظات أسجله ارتفاعاً في الانحاء الموجب من الصفر - قمة أعليها في حالات القنوط والعمى اللوى .. مساحة خضراء في درجات المقم .. دفعة دفء ساعة يحوى القلب يا ساعات عمرى القادمة .. أنا في انتظارك .. كوني لى .. لا تكون مقفلة .. لا غرى لى غير عابشة .. كفان ضياعاً .. كفك عيشاً .. انتشلى من ريقة أسر تفاهاتك .. أفنق بى في أتون معانيك العظيمة أتبرى وأصطل .. بجمعرها .. اشتاق إليها مطهر .. اشتاق إليها نيمياً .. ضعيت تحت أنصال مباحها تبت تروها وتتناصل من داخل الأورام الخبيثة لينطلق ماء الحياة مزغرداً في دروي العطشى ، وليعود للغارس شبابه الذى لم يبدأ .

صدر أمر بالانتشار فتركنى الضابط حسين ورجع إلى عربته ففزت إلى العربة ووجهت محمد كامل إلى ربوة رمل عالية . صنعنا حفرة الربوة انزلت إليها العربة . حفر كل منا حفرة لنفسه بجوار العربة كانت الشمس قد تركت مهدها واتخذت مسارها تستطلع أحداث يوم جديد . فضلت أن اجلس بالعربة لادخن كان صوت ترتيل القرآن يأتينى من راديو ابراهيم فيخفف في صدرى حدة الضيق .. التوقف يصيبني بالضيق . وجدت محمد كامل بجانبى سألنى عن رأى فى كوب شاي بالحليب وتغير ريقى .. عرفت أن ذلك مقدمة لأشياء أخرى وأنه يتكلم «بقلب قوى» فلا أحد فينا صائم اليوم . وافقه فسرعان ما نصب معداته وراح يعد الشاي وهو يغنى . اقتربت منا عربة جيب وتوقفت أمام عربتنا . أطل منها وجه ضابط كبير . أسرع إلي بادرني قائلاً :

-- وإيه يا كيا .. إزاي الحال ؟

-- وكله تمام يا أفندم ..

-- وكويس .. خلوا بالكم .. ربنا معاكم ..

وانطلقت العربية بعيداً .. شربنا الشاي ، وبعدنا تناولنا فطورنا . أكلنا بشبهة تزايدت أصوات الانفجارات البعيدة كانت إحدى كتائب التشكيل لا تزال تحاصر نقطة حصينة للعدو استمرت الانفجارات أكثر من ساعة ثم توقفت سقطت النقطة رجعتنا إلى الحركة وكانت عقارب الساعة تشير إلى الحادية عشرة . في الثانية عشرة والنصف تقريباً توقفنا ثانية . كان ثمة هجوم مضاد للعدو طال توقفنا هذه المرة كرهت منظر حقرق .. لم أطق الجلوس فيها .. بقيت في العربة أذخني . ذهب أحد سعد لشحن بطاريات أحد الأجهزة . غاب كثيراً ثم عاد يحمل بعض الأخبار . كنا نواجه بعض الصعوبات شاهدت بعض عربات الخدمات الطبية مسرعة إلى الخلف . إخلاء الحسائر حاولت أن أطرد هواجسي وقلت إنها الحرب . تعجبت من نفسي ، فانا حتى الآن لم أعط تفكيرى أى احتمال لأن أواجه حقيقة أننا - أيضاً - نخسر ولكن يبدو أن عصبيتي كانت زائدة .. اكتشفت ذلك حين لمحت نظرات أحد سعد ، وكان يجلس بعيداً عني صامتاً بينما كنت أستمع محمد كامل لأنه تغيب عن موقعنا دون أن يستأذن مني . ظل محمد واقفاً أمامي صامتاً لا يتحرك ، فلما انتهت ثورتى فجأة - حين لمحت نظرات أحد سعد إلى - تراجع ببطء وانضم إلى أحد . راجعت نفسي وجدت أنني قد أسأت إليه أكثر مما ينبغي . قررت أن اعتذره حين نلتقي على الغذاء . بقيت جالساً أذخني في انتظار أن يبدي أحدهم رغبة في الأكل . لم يفعل أحد ، بل إنهم لم يتحدثوا إطلاقاً . هاجمني إحساس غريب بالوحدة . قررت أن أبدأ أنا . صعدت إلى سطح العربة وأخذت أجهز وجبة تكفيها جميعاً . رأى إبراهيم فتقدم مني وأصر على أن يعمل بدلاً مني أو يساعدني . تركت له مهمة تسخين الطعام ، بينما انشغلت أنا بإعداد إناء الشاي . بعد أن انتهت إبراهيم من تسخين طعامنا صاح داعياً محمد وأحمد قام أحمد وتقدم إلينا متثاقلاً ، بينما تباطأ محمد ولم يأت إلا بعد أن دعاه إبراهيم ثانية وصاح فيه أن يسرع . جلسنا نأكل في صمت . انتظرت أن يتحدث أحدهم . لم يفعل غير إبراهيم .. قال إنه اشتاق إلى الحبز البلدي .. فجأة وجدتهني أسأل :

-- بتفكروا في إيه دلوقتي ؟

توقف سؤالي داخل دائرة الصمت حائراً توقف إبراهيم عن المضغ ورفع لي رأسه :

-- وقت البطون تنلهي العقول !

واستمرت حركة فكيتي . فك الحيرة من حول سؤالي ولكنه دفن . لم أياس . داعبت ملققة محمد كامل يملعني :

-- وفكرت في حسنية كام مرة يا محمد ؟

لم يبد عليه أنه سمع سؤالي . ولكن أحمد سعد وإبراهيم تبسوا وتبادلا النظرات إلى محمد كامل . لم تكن حسنية شخصية محددة ولكنه اسم رمزي أطلقناه على حبيب محمد بعد أن أبى - برغم تعدد المحاولات - أن يذكر اسمها .. ويبدو أنها هي أيضاً كانت وهمية لأن حكاياته عنها كانت كثيرة وغريبة وشديدة التناقض .

فجأة انفجر إبراهيم ضاحكاً حتى تناثر الطعام الممضوغ من فمه . وجد سؤالي هذه المرة منفذاً . سألت إبراهيم عن سبب ضحكته . سرت عدوى الضحك إلى أحمد . مسح إبراهيم قمه وعينيه بعد أن شرب بعض الماء . وقال وهو يبتعد عن محمد :

-- ومن سبوع قال لي أنه خائف تكون شالت منه في الأجازة إلى فانت !

واتصلت نهاية كلماته بموجة أخرى من الضحك شاركه فيها أحمد سعد ، وشاركتها أنا كذلك ولكن صوت محمد كامل انطلق رافضاً :

-- وأنا مش مهزأ ليكم هنا !

والسحب وجهه بعيداً عنا عابساً .. ولكننا استمعنا أن نلمح ابتسامة على فمه الكبير ، فعادونا قهقهتنا التي كادت تنقطع بسبب تعليقه الغاضب .. وضحك هو أيضاً . سررت لانقشاع السحابة وانهاالت التعليقات من أحمد وإبراهيم . وظللنا نضحك مدة طويلة حتى نضج الشاي . وشريناه فكرت أن أسأله إن كان لا يزال غاضباً مني ، ولكنني ألغيت الفكرة لأنني أعرفه جيداً .. طفلاً في غضبه ؛ أبيض القلب ، وأيضاً لأنني سرحت مع سحاباتي الوردية - أحاول أن أثبت دائماً بأنها لا تزال وردية برغم اللقاء الأخير الذي سميت والحجت حتى رضيت به .. كان لقاء مشغولاً رغم البسمات المرسومة تساملت . قلت لها لتفكر ثانية . قالت إن الزمن يمر وأن الاستمرار على هذا الحال هو ، لم تعد تستمره . قلت والحب ؟ قالت موجود ولكن الزمن تغير . قلت لا أطلب منك المستحيل . قالت طال الانتظار أكثر مما يجب وأصبح في حكم المستحيل . قلت وعهودنا القديمة قالت صرنا : أكثر تعقلاً قلت بعنف إنها كانت تغشني وأنا لم تكن طيلة أيامنا معاً أكثر من فتاة عادية برغم ادعاءاتها وبرغم محاولاتي أن أصنع منها شيئاً أكبر من مجرد فتاة تحمل شهادة جامعية .. وأسرفت في العف حين قلت لها فلنذهب إلى البيت السعيد والرياش الفخم

والزوج المتخضم بالأرصدة يصنع لها من عقاله برقاً أو حزام عفة . أحس الآن أنني طعنتها بقسوة . ربما لم تكن حكاية الزوج ذى العقال أكثر من محاولة منها للاستفزاز . هل يمكن أن تكون قد ضاعت إلى الأبد ؟ هل يمكن أن يكون في قولها الجبل بالدموع أنه برغم كل شيء فنحن أصدقاء — هل يمكن أن يكون فيه أمل ؟ أئمة شك في أن أكون بياها الآن ؟ وبأى شكل ؟ هي في حبة القلب متربعة برغم مكابرق وبرغم محاولات النسيان . . ألبأ إليها ساعة يعتورني الثلج . . تصهره حرارة عذابي وينسل على قيودي ولكنه لا يقدر على إذابتها .

لست أدري كيف تحول حديثنا الضاحك إلى استعراض لوقف التشكيل والتساؤل عن سبب توقفنا كل هذه المدة حاولت أن أتدخل لأعبر مجرى الكلام ، ولكنني كنت مشغولاً أيضاً في التفكير بما يحدث إلى الأمام منا . وفجأة وجدنا أنفسنا كل في حفرة طيران. كلمة تكفي لجعل كسر من الثانية زمناً كافياً لأن تنفض من أي مكان إلى أقرب حفرة أو مسائر . مرقت الطائرات فوقنا . . ينهيا لكل منا أنها فوقه هو تماماً . . رفعت رأسي ونظرت إلى السماء . . عرفت سبب تأخر الانفجارات . . واستقر قلبي بين ضلوعي . . نورتنا. كلمة انطلقت من مكان بقرو منطوقة بلسان صحيح وبموسيقى خاصة . هب الجميع من حفرهم . تابعنا الطائرات حتى صارت نقطة صغيرة غابت في بحر السماء . لم تدع أعيننا الانحياز الذي اختفت فيه . . ظلت معلقة به . فهمنا أنها جاءت نحسم الموقف ونهدهد لنا الطريق مرصوفاً بأشلاء العدو مشجراً بحطام آلياته . في الدقائق القليلة التي سبقت رجوعها سمعت الجنود يغنون مدخراتهم من الحماس في نشاز غريب يعطى إحساساً بأنه هو اللحن الحقيقي . وحين رجعت الطائرات تصاحبت عدة جهات تسأل أين الآخرين ؟ كانت أربعة رجعت منها اثنتان . لم تمكث المراقبة في حلولنا طويلاً . . شاهدنا الطائرتين ، ولكننا لم نستطع أن نخرج في مظاهرة استقبال لائقة . . فقد كان في الموكب طيور غريبة . أربع طائرات ذات مقدمات سوداء . انتهت المطاردة فوقنا . . ليس فوقنا تماماً ، ولكننا استطعنا من حفرنا أن نشهد الصراع . طائرانا يحملان آلاف القلوب . . نشقان الهواء كسهمين فضيين . . تنفضان . . تنحرفان بيناً أو يساراً . . باليه شيطان الإيقاع . . والأشباح تحوم . . تهجم . . تفتح النيران . . تنكسر بحدة . . تنلف . . والمرترقة ولاد الكلب ! . . وفجأة ينفض النسر جسوراً يجعل شبحاً يأكل نيرانه أو تأكله النيران . . تهوى النجمة كتلة معدن . . ملتهمية . . يستقبلها الرمل . . نحن بقية

الأشباح فتتنفض على النسر الجسور . . يستدير رفيقه إليه . . رجته القلوب أن ينأى عن الأشباح المسعورة . . أبى وانقض على دائرتها الجهنمية . . وسقط الشبح الثانى وارتعدت القلوب وهي ترى أحد النسرين يهوى مكولوما . . وبقي النسر الوحيد يناور حتى لحق برفيقه . . ولكن هذه المرة كان ثمة قبضة سوداء لم تلبث أن فتحت كزهرة برتقالية استسلمت للهواء يتهاول بها إلى القلوب الجامدة التي سارعت إليها تعانق الفارس القادم من السماء وتدشره بقبالات الحب قبل أن تسارع إليه العربات والأيادي تمسح جبينه المتعب . . بينا كان الشبحان الباقيان قد لاذا بالفرار خوفاً من أشباح أخرى أرضية يعرفانها جيداً .

اتساق أحمد سعد وراء رغبة أن يعانق الطيار . حاولت أن أثنيه عن هوسه ، ولكنه أصر . وأمام إلحاحه تركته يذهب . ولكنه لم يغب كثيراً . عاد حزينا يحمل في يده قطعة من الحديد قال إنها من جثة الفانتوم . وقطعة من مظلة الطيار التي تحافظها أيادي الجنود . أضف القطعتين إلى مقتنياته الأخرى من فوارغ الذخائر وشظايا الدانات ، وجلس يحكي لنا ما سمعه عن السرب البطل .

في حوالى الرابعة والنصف عدنا إلى التحرك . أثبت عربية محمد كامل أن تخرج من حفرتها غرزت عجلاتها في رمال الحفرة الضحلة . حاول معها محمد أكثر من مرة ، ولكنها كانت تتهز متشنجة ولا تتحرك خطوة . جن جنون محمد وراح يلعن (عزيزة والى جابوا عزيزة) . . أخيراً أفلح في دفعها إلى الخارج بعد أن مهدنا له مكان المجلات بالحجارة والزلط . عدنا إلى مكاننا في الرتل ، ولكن محمد كامل ظل معكرو المزاج حتى دخل الليل . أنهى كل سجاتره بالإضافة إلى تعيين أحمد سعد من السجائر الذى تبرع به له . قدمت له تعيين إبراهيم الذى كان قد تبرع به لى . أسهم ذلك في تحسين مزاجه وغنى لنا مواله بعد أن تعشنا .

كان الجودافناً نسيباً ، ورأيت القمر أكثر جمالا . وفي حوالى التاسعة اشتبك التشكيل مع قوة صد معادية أخرى . كانت المشاعل الكاشفة ونيران الذخائر تبذلنا من بعيد . . لم تعد أصوات المدفع محمد حركتنا . . تعودنا عليها ، ولكننا لم نتوصل إلى طعم ضد الطيران .

طالت الاشتباكات وقبل منتصف الليل بدقائق صدرت الأوامر بالانتباه التام واليقظة لوجود محاولة تسلل أرضى في منطقة قيادة التشكيل التي نتيحها . تكهرو الجو . . عيون نترصد الظلال في ضوء القمر . . حركة محسوسة وأصابع على الزناد لم تقلع برودة الجو — التي أخذت تتزايد بتوغل الليل — في

الأنانية .. ولكنى لا أطيق الإحساس بالهامشية .. وها هو الدور قد أتى .. وها هو أنت الآن فارس الساحة فتقدم . والفارس يتقدم يحاول أن يلهم شتات نفسه .. هو يعرف معنى أن يزاول عمله . يعرف عدوه جيداً .. يعرف معنى (ضربة الغاز) .. فإذا أسرفنا في التنازل وتفاديتنا فإننا لن نسلم منها قديداً قد يستخذه العدو .. ونحن نركب أجنحة الوقت .. نراه بمقاييس أدق ، ولا نريد في الطريق عثرات .

كان محمد كامل في هذه المرة أكثر استجابة وأدق في توجيه عربته . وصلنا إلى المكان المحدد . كان البحر لا يبعد عنا كثيراً نجولنا في المنطقة لمدة دقائق ظلت أجهزتنا صامتة .. لم تتحرك مؤشراتنا نظراً إلى بعضنا . قلت لتكرر . أعدنا العمل . لا نتيجة . ماذا إذن ؟ ونحن واقفون في معدائنا .. نعرفها جيداً وتعرفنا من كثرة مانداولناها في التدريب أبكون في الأمر خدعة ؟ ولكن ، لا علامات ظاهرة . فجأة صاح أحمد سعد كمن لدغه ثعبان . كان يشير في اتجاه معين ويتكلم من خلف القناع المحكم . نظرنا في اتجاه شارته . كان ثمة ثعبان ضخم يداعب فأراً سيئاً ويبتلعه . وخلع أحمد سعد قناعه وهو يصيح :

-- وافيئش حاجة .. المنطقة نضيفه

كان منطقة سلباً ولكنى إزاء القواعد المعروفة ، نهرته ، فسرعنا ما التصق القناع بوجهه . راح يناقشني في استحالة أن يبقى للحياة مظهر لو كان ثمة غاز سام .. وها هو الله قد أتى لنا بالدليل .. الثعبان والغار . كنت أسمع وأفكر . بعد قليل قال إنه لاحظ وجود رائحة في الجو تشبه إلى حد ما رائحة البيض الفاسد . توقفت عند هذه الملاحظة ، وراجعت المعلومات التي أخذتها من القائد قبل التحرك . أمرت محمد كامل أن يتجه بنا إلى الشاطئء ترجلت وأطلت على شريط الرمال الملل والمحمل بكميات من طفع البحر .. مواد عضوية ربما تكون أشلاء آدمية أو أسماك متفنة .. ولا بد أن ذلك النوع من البكتريا الذي أعرفه جيداً يعيش في مياه البحر هو الذى أطلق هذه الرائحة .

وخلعت أنا القناع هذه المرة وأنا أصبح -- نعم -- أصبح صيحة فرح . استقبلنى الثلاثة مندهشين :

-- وعرفت الحقيقة .. عندك حق يا أحمد يا سعد .. وافيئش حاجه ..

أن تخفف التوتر . أحسست بجوع شديد ، ولكنى لم أجرؤ على ترك مكان .. وأيضاً شعرت برغبة في التدخين ولكنى فكرت في ضوء اللهب والسيجارة أخيراً ، انطلقت صيحات التنبيه المتفق عليها وانطلقت معها دفعات كثيفة من النيران تحدد خطوط سيرها الطلقات الكاشفة . انطلقت عدة دفعات في الاتجاه المضاد لدفاعتنا . ظلت النيران تنطلق . ثم صدر الأمر بوقف النيران . علمنا فيما بعد أن مفرزة تأمين تحرك قد حددت مكان القوة المتسللة وأعدت لها كميناً وهى منسحبة بعد فشل مهمتها -- قطع اتصال قيادة التشكيل بالكتائب الأمامية -- وقضت عليها وأسرت بعض أفرادها .

توقعت أن يطلب أحمد سعد الذهاب لرؤيتهم ، ولكنه لم يفعل ، ظل بالعربة يحصى عدد الطلقات التى استهلكها مدفعه .

٦ - التاسع من أكتوبر

هذا الصباح هادئ بشكل مريب لأول مرة أجد أذن تتمتعان بحاسة جديدة غريبة . إنهما تسمعان صوت السكون وتميزان فيه ذبذبات أعجز عن ترجمتها . تلوث الفضاء وتشيع فيه أرقاً يقتل النوم في عيون الراحه . الشمس حارة منذ البداية تفرش الرمال وتضايق عيني المتلهتين . أخذنا تمييزاً من المياه وتعارك محمد كامل لأجل مزيد من المياه للعبة غسلت رأسى بلماء والصابون لأول مرة منذ عدة أيام تميتت لو أوش بعض الماء على جسمى ، ولكن ذلك لم يكن أكثر من حلم يقظة أوصلنى إلى التفكير في البيت . جريت كثيراً حين يرزى وجه أبى مجهداً وقد نثر الزمن أثره في شعر رأسه .. سابقله حين أرجع إلى البيت وستكون هذه أول مرة أقبله .

فجأة ، وقبل الساعة العاشرة بقليل توقفتنا . توقعتنا إغارة جوية ولكن لم يصدر أمر بالانتشار . اقتربت منا سيارة صغيرة نزل منها ضابط كبير أعرفه . تقدم منا مسرعاً وأصدر لى أمراً بالتقدم لاستطلاع منطقة معينة فوجئت . أدهشنى أن يأتينى الأمر منه مباشرة . ارتبكت قليلاً ، ولكنى تمالك نفسي وتفهمت المهمة جيداً ، وأصدرت الأمر إلى أفراد الدورية بالاستعداد ارتدبنا مهماتنا الواقية في زمن أقفل من الزمن القياسى وانطلقت بنا العربية . لم تتح لى الأتقعة الواقية أن أرى ملامح رفاقى الثلاثة كانوا يعملون في صمت ، ولكن بشيء من العصبية لم أعرف سر ارتباكى في البداية .. ربما كان انمكاساً للتناقض الغريب بين أفكارى وأحلامى الخاصة .. كنت دائماً أحلم بأن يكون لى دور .. ربما كان في ذلك نوع من

وفتحت جهاز الإرسال ، وأرسلت البشرى والنتيجة
سالبة .. مؤكدة .. لا غزاة

ولست أدري ما إذا كنت قد توقعت ونحن عائدون ، أن
نستقبل استقبال الفاتحين أو شيئا من هذا القبيل قيم أفسر
قنوطي حين التحدث العربية مكانها في الرتل ، وسبرنا وكان شيئا
لم يحدث ؟ لابد أنني توقعت ذلك ولو حتى لا شعوريا . بقيت
أفكر في ذلك مدة طويلة ، وكنت طول الوقت متضايقا .. ربما
من نفسي !

٧ - وقفة طويلة ... جدا !

ساعون إذ أقطع عليكم رحلتكم .. فقد قطعت على
الرحلة أيضا ولكني ملزم أن أكملها حتى ولو كانت الخطى
متثاقلة أعلم تماما أين توقفت الحكاية ، ولكني لا أعرف كيف
أصلها . أمسك الآن بقلم أتيق غير بقايا قلم الرصاص الذي
كنت أكتب به .. أكتب الآن على صفحات ناعمة مصقولة غير
شحات الأوراق الذي كنت ألملمه من هنا وهناك لأسجل فيه تلك
الساعات العظيمة ولكن القلم الآن يبدو أخرس والأوراق
الجيدة تتخبط في دروب الحيرة .

كنت قبل قليل أفكر في كتابة خطاب إلى صديق الشاعر
صبري أبو علم .. وأنا أميل إلى ذلك الآن .. ولتتفق منذ
البدائية على أن ذلك ضرب من الاحتيال - على نفسي
لا عليكم - لوصول الحكاية لا أعرف كيف أبدأ الخطاب ،
ولكننا تعودنا ألا نمارس التقليديات في كتابة خطابتنا .
ولكن ، ليكن هذا الخطاب استثناء من القاعدة لأقول له في
البدائية إنني كنت أتمنى لو كتبت لك هذا الخطاب من داخل
سيناء لقد خطرت لي هناك هذه الفكرة ، ولكني لم أكتب لأن
الأفكار كانت كثيرة ومتداخلة .. عجب يا صبري ذلك المد
الفجائي من الأفكار الذي ألهم رأسي في تلك الأيام . كنت
أظن أن الأفكار تموت في حضن الخطر . وإذا بي أجد أنها تهب
وتعوج .. تبرز وتخبو كالجنات . طبعاً ، سأحكي لك
بالتفصيل عن كل شيء حين نلتقي ، ولكني الآن أود أن
أحدثك عن أشياء قد تفوتني في غمرة حماس الحديث .. أود أن
التقط تلك الأشياء التي لا يمكن حكايتها والتي قد تضيع في
طيات الحديث عما فعلنا وفعلوا . لأحكي لك مثلاً تلك المראה
التي سرت في فمي ، وربما في دمي ، وأنا أرى عربتنا تنحني
وسط الدخان الأسود تترافق في قمته السنة النار الحمراء في
عرس وحشي .. كان أحمد سعد يصرخ منذ قليل أنه أصاب
طائرة .. ومحمد كامل يبكي وأنا أنتبث به أمنعه وهو يحاول في

هستيرية أن يرغب في أحضان عربته .. كان يحادثها كثيراً
ويناديا باسمها "عزيزة" ولكني أريد أن أتوقف هنا قليلاً - فقد
كنت متشبهاً بمحمد .. هو أقوى مني كثيراً ، وقد أضافت
هستيرته إلى قوته قوة .. ولكني كنت أقبض عليه بذراعي
بحيث لم يستطع أن يتخلص مني .. من أين أتتني هذه القوة ؟
هل كنت فعلاً أقصد بتشبهي به أن أمنعه من الهبوط ..
فقط ؟ قد أكون قاسياً ولكن أرجو أن تفهمني جيداً .. تحت
القاتوم لا نرى جيداً .. كانت غزيرة كالسيل ، وكان مهرجان
النما لم البربري يمتد في أعشاب الصحراء .. كثيرون كانوا
يختفون بها .. لابد أنه كانت هناك رائحة شواء وصرخات لكني
لم أسمع ولم أسمع حتى صوت انفجار قنابل الألف رطل . يخيل
إلي أنني لم أسمعها .. فقد كنت أنتبث بمحمد كامل . نشان
العراء . لم نصنع لنا حفراً ، وكنت أنتعجب لأنني وسط كل
مظاهر تلك الحفل البيضة لم أزل أحس برجفة قلبي ، ولم أزل
أنتبث بمحمد كامل . وحين انتهى ذلك الدهر - الغارة -
نهض محمد كامل وقد كفت عيناه عن البكاء .. ونهضت أريد
مساعدته في دفن صديقنا ، لكني وقعت .. لم أستطع السير .
كنت أحس بساق واحدة .. الأخرى كانت موجودة ولكن
غائبة عن حين انتهى الطبيب من استخراج الشظايا سألني إن
كنت أود الاحتفاظ بها ولكني قلت لا .. لست من هواة جمع
التذكارات .. أم قرأني أضعها في صالون منزلي أستجدي بها
انهيارات الزائرين ؟! أهيا الطيب دعني . كنت أرنو إلى دواء
آخر غير دوائك وإلى طبيب غيرك فارقت دون أن يكمل معي
الشوط .

عزيزي صبري .. هل يمكن أن أتفكك معك قليلاً ؟ إن
أحشى على الشعراء مني ! إنني على وشك أن أصير شاعراً
ولكن أطمئن فلم أقل شيئاً بعد . أذكر لقاءنا الأخير قبل الحرب
حيث سمعت قصيدتك عن بابلو نيرودا .. وأذكر نقاشنا
الطويل عن الشعراء نلحم فيهم بارقة من أمل تعكسها أنصال
خناجرهم توخز جرح الأمس ، أو تهرب معهم نغمض أعيننا
لا نلحم غير خيالات هيرونية ، أم نختار ونغلق باب العقل
أمام إحالات الرمز الملتوية والمبارية من الخوف إلى الخوف .
وأنا - منذ تعارفنا وتصادفنا - أعرفك رقيقاً تغني حب مصر ..
وتناغيها .. أحياناً تلغنها لغوايتها الأغراب .. تلغني جراحها
وتدأوسها بمستخلصات الأعشاب البرية المسطورة في
البرديات .. تبكي الفقر في حارات مدينتنا الندية وللأطفال
الحفاة متفخخي البطون .. ولكنك لا تنسى دائماً أن تدعو
حوريس لكي ينجب حوريس وحوريس وحوريس . فلماذا
تراك تقول الآن ؟

مرفوعى الرأس . ويحلم ليس فقط بحايى يقلب بسكين محرائه
الرمال ، ولكن بالحفارات والبولدوزرات تشق شبكات الطرق
في كل الاتجاهات وتنحس بطن الأرض تستكشف حملها . .
تقتنصه من بين أنياب البوار .

الاسكندرية : رجب سعد السيد

صديقى صبرى . . حين يولد الشاعر فى "أخميم" يغنى أحلاماً
جديدة . . يغنى لرمال الصحراء - مسلاتنا الجديدة - ويترجم
نفوش الدم عليها . . يغنى ترنيمات سحرية تذيب جدران
كهوف الخوف بداخلنا . . يغنى للأفواه الجامدة أن تنفض عنها
الارتعاشة . . بسقوط الأقنعة . . يغنى لنطل على العالم ثانية



قصته - ياعرييس .. والشمس طلعت

. . لذا قلت لعلها غثية في عربات المدينة . أوفى بدرومات العنابر العالية فنظرت إلى ظل كي أطمئن عليها . فلم أجده . وكان الناس والأشياء مثل بلا ظلال ، وأصعب المحلات يكتبون اسمها المطلق على الواجهات ويرسمونها هيئة أخرى . فأبدلت من وضعها الكتيب وصنعت للوجه عينين ودودتين وتاجاً من ذهب وتاجاً من فضة . طوقت العنق بعقد من جواريز وقلت : هذه هي الشمس . فاجتمع على الناس من كل النواحي . أخذوا من صورها الجميلة وكان أطفال المدينة يسألون الأمهات عن الشمس فيشرون لهم بخبث على المصاييح المشتعلة بمناسبة ودون مناسبة . وحينما كنت كما الأطفال كنت آخذ صورها الجميلة من أيدي البنات على واجهات المعابد والصنق صورها على حقيبتي المدرسة . وكانت أمي تقول لي : لسوف أزوجك . « يا سيد أحك » . وأهديك الشمس . أطوق لك خصرها بمنديل العرس الأبيض وأعلق لعيالك في خصرها أرجوحة من حبال النخل . وأغني لك :

يا عرييس قوم بينا والشمس طلعت
يا عرييس قوم بينا والشمس طلعت
. . صفّر القطار العائد في قلبي ففرحت . عبرت الإشارات الحمراء والصفراء مجلّة ونظرت إلى جبهته فلم أجدها . تأملت جباه الأهل العائدين ولم أجدها . سلموا على ، قالوا قبلتنا جميعاً ، وأوصت لك بالسلام هدية .

. . قلت هي بالتأكيد . لدى البنات اللاتي يقصصن صور

وقفت تحت سقف المدينة وحدي . أنادي الشمس باسميها الأعجمي والفصيح الحسن . تخفّيت لها وراء العنابرين وإشارات المرور كي أفايحها على غرة . ثم أخرجها على الطرقات وأجمعها في حجري فتبعثر دنائير وتتبعثر فضة . قلت : الشمس لم تعرفني بعد . فخلعت لها عريانا ولم تروى . قلت : إذن ستعرفني من دمي . فمزقت من لحمي شرياناً . وسكبت دمي على الأسفلت . ثم نظرت بعرض السماء كي أبصر وجهي المحب وجرحي في وجه الشمس . ولم أره . ولم تروى .

كنت حينما سافرت . أعطيتها كلا الجينين . فقبلتها . ثم عادت ولم تكمل معي الطريق . حطت حينها حطت . على سنابل القمح حتى تنضجها وعلى سباط التمر حتى تتساقط على الناس وطبا جينا . قلت : حتا ستأتى معي - قطار الساعة (١٢) فيصفر في قلبي فأعرفه وتنزل من جبهته فأعرفها تسلم على رمسيس المتسم . وتناديني باسمي فأناديا .

كانت تهرب مني خلف أشعة المراكب . أو في حلوق النخل . . أو في بنات الحمام . في الأبراج العالية ، فأناظر في الحين إلى ظل فأجده . حينئذ أعرف أنها مازالت هناك لم تغادرنا بعد فأضع ثيابي في أسنان . أجرى خلفها أقول : هانذا عرفتك . فتخرج لي بوجهها الوضوء . تلاعيني . تقفز أمامي . تشق النهر . تشق السماء . ثم تستقر في جليبي . وتحضني للحظة في جدار . فأصنع لها من قفة الخوص الملون شراكا . لكنها تهرب مني .

الشمس « آتون » الإله فقصدت متاحف المدينة ، عبرت خلف السياح الغرف الجنائزية وغرف الموميאות وكانوا يطعمون الحراس خبزاً وحلوى فيأخذون صورها الأولى ويغمض عيونهم ثانية . فيعودون ليسرقوها مرة أخرى ، ويبحثون عنها في قلوب الموتى ، وكان أبى يبنين أحياناً خلفه لحراسة المعابد . يملحن أن ينجطوا عليها جيوبهم السحرة ويسرقوها مرة جبهة الفلاح القصيح . يقول لى هؤلاء « ياسيد أبوك » عشاقها وهؤلاء الأعداء . أخذوها عنوة في سفن القراصنة . عبروا بها البحر وأشعلوا منها الميادين . وأشعلوا منها عيون النساء . ثم يدخلن غرفة الملكات . حيث الأميرات اللاتي يفترقها من النهر . ويتوجن بها رؤوس الصغار . قلت . إذن . . . تسترقن بآيات السرور . تفتح الزهر في عيون المحبين . فنظرت صحف المدينة ساعة الصحو . ونظرتها ساعة الأصيل . وتأملت وجوه الأحبة . تحت ضوء الفوانيس الخافت . حيث كانوا ينفضون الساء الرمادية من جيوب المعاطف . ويتبعونها مثل . . . يحسبون لها بالأبام . ويحسبون لها بالنسب .

.. وكانت إذا ما أشرقت . واليوم آخره العصارى . ينتظرها البنات الصغيرات . يغسلن أقدامهن بالشفاف . يلبسن الثوب « سكة الجمال » ورمش العين . يأخذن على رؤوسهن الجرار . ويمس لها بأسنانه الأحبة وكانت إذا ما أشرقت واليوم أوله صباحاً . أقف معها على خط واحد . فتقف معى . أطير قبالتها . ولا يعوقنى شيئاً . لكنها تستبقى .

.. قلت : ياليتنى . أطير مثلها بحرية . دون أن يوقفنى أحد . قفزت بثقل كله . فكان شيء ما يثقل أقدامى . فتهتز أعمدة النور وصور الإعلان أمامى . وأسقط على وجهه الأسفلت القاسى . . كان أبى يشير بأصبعه عليها . فيكاد يلمسها . يقول لى : إبقى مكانك . وإياك أن تغيب منك فأظلم واطفا لها . حتى يتغير لونها رويداً . وتهبط رويداً . وراء جبال الغرب فأقول : هاهى . تغيب عنا . « بنت الإله » . فيقول لى : ستنام الليل ثم تشرق . ولا تسرق البيض من تحت الدجاج . أو تسرق الجعاريين من التوابيت فلا تعود لنا . لذا نظرت أهل المدينة وقلت . الشمس غائبة لم تشرق بعد لأنهم لا يردون على النجبة . فأقوفا بأحسن منها .

ولابد أنهم النساء اللاتي لا يغنين للشمس مثل أمى . وسدوا الساء في وجهها بالعمارات العالية .

.. قلت : تسترق إذن من سطور القراءة . إذ كان أبى يضع الشمس في يمينى يقول لى : يا سيد أبوك . أنظر في شيتين

النهار . والشمس الطالعة ساعتها . أقول على الملا كلاماً لم يقله أحد .

.. لذا افترشت بساط الكتب المريح على قارعة الطريق . عدلت من واجهات الصحف . قلبت وجوه الأطفال الجوعى . ووضعت عليها أغلفة من زهور . ثم ناديت الشمس باسمها الأعجمى والقصيح الحسن . ولم تشرق .

.. نزع من كراستى قصيدة لم تكتمل بعد . وقرأت لها علانية . وبكيت ولم تشرق . وهى التى كانت تسمعى . وقت تيكبى القصائد . قال « أبو الفهام » أبى . متى كان أجدادك من أولاد الزهراء . « فاطمة » صحبتهم الشمس المباركة من أقصى الحجاز . لازمتهم بالصحراء ولازمتهم بالبحر . وهناك أشارت لهم على النهر العظيم . فعرفت أنها تتبع المحاربين . على هوداج الإبل . فقصدت بوابات المدينة . وشاهدت ظلها القديم . الذى تركه المحاربون على باب النصر وكان رجال الحان يطرقونها على أوان من نحاس . وعلى أوان من فضة . ويبيعون وجهها المبسم للوافدين . فتألق عزة . وتألق كبرياء . قلت للشمس . اسمين الأعجمى . والقصيح الحسن . ولم تسمعى . .

.. وقفت في ميدان المحارب . الذى مازال يوقف المارة . ويحذروهم من اليأس دون الحياة . وضعت يدى في جيبه النحاسى . اليمين . وجيبه اليسار نظرت كفه اليمين . وكفه الشمال . وضعت يداى تحت طربوشه النحاسى ولم أجدها قال لى : كانت تقف على حدود « دنشواى » البلد (تترك) على البيض مع الدجاج فيفقس . وتترك على بطون النساء فينجبن . وكان زهران ابنها وكانت أمه تلم حصاد القمح وتركها لها . وكان يجهها ونحى . وتكره من يكرهونه وتحب من يحبه فيقول : الفأس فى يسارى . والشمس فى يمينى . حينما يطفلون النار على الحمام المسالم .

.. كانت : يا سلام . حينما تشرق . تقفل وراءها بوابة الساء . تحتاز الطبقات السبع . تنحدر كرة من الماس . تنزلق . بلبونة في قلب النهر . تغسل عيونها تشعل الأرض من تحته . ثم تستلقى على الرمل . تدخل بيوت الفقراء فتدفع الأبواب أمام وجهها الصبح . ففصل أبى على مكان تأنيه الشمس . يقول لى : لا تفعل إلا كذلك . لذا قلت : إذن تسترق من هناك . وذعيت تجاه النهر . لكنه كان تاركاً صدره عرياناً لزوارق الزهرة بالأثرياء . تاركا صدره لنفايات البواخر الساحقة . قلت : ليس مكاناً للشمس تشرق عليه . وليس مكاناً لوجهين حبيبين ضاحكين عليه .

المشائق . وأخرت معها الليل الطويل . ساعة . وكان زهران يقول : الفأس في يسارى والشمس في يمينى وأرسلها وراءهم . حينما علقوا قبعاتهم على أغصان البرتقال . وداسوا بأحذيتهم العسكرية على لعب الأطفال الطين . وصروا على امرأة . تدعو الشمس . أن « تكرك »^(١) على بطنها . وتتجب ولدا مثله - زهران - فقتلوا عن إصرار . ساعتها . أرسل وراءها الشمس من يساره فأسقطهم . وصغق له العيال .

.. وضعت اللواء في جيب المحارب . كما كان . وناديت معه للحياة دون اليأس وضعت الحناء في يده . واللبن في فمه النحاسى . كى يبخه على الشمس . « العروسة » نادينا الشمس باسمها الأعجمى والفصيح الحسن . قلت له :

« يا عريس .. قوم بينا .. والشمس طلعت
يا عريس .. قوم بينا .. والشمس طلعت »
لكنها لم تشرق ..

صغر قطار الصعيد في قلبى . فعبرت إشارات المرور جملة . شأملت في فناء المحطة وجوه البنات العائدات من هناك . وسألت عنها . قلن . ودعنا حتى حدود البلاد . ثم أخرينها بمواعيد الزفاف . وأوصيها السلام على الأبة حين العودة . كان أبى يقبلنى ويترك لها جيبى كى تقبلنى . ولما خشيت ألا تعود قال لى : يا سيد أبوك . هذه هى وجوه الناس كالفرحة . وهذا هو الماء والنخل . وهذا هو الذى فى جيبى ليس لى . فأنهم . وأنادى باسمها الأعجمى والفصيح الحسن . فأراها .

.. وضعت يدى فى جيب المحارب . وأخذت « اللواء » وقرأت معه للعابرين . « كان زهران يشمله التعب فيتنام . فتأتى تقدم نفسها . ساعة . وتشرق وتنادى عليه مع البنات .

يا عريس قوم بينا والشمس طلعت
يا عريس قوم بينا والشمس طلعت
.. ومرة أخرت مغيبها ساعة . فأنستهم على عيدان

القاهرة : إبراهيم فهمى



(١) تكرك : تنام على البيض .

قصه - تشدو البلابل والكبرياء

أسرعوا بالانضمام إلى الحشد . حشدوا فيه بعيونهم وأذانهم . بدا كل فرد منبها بالرجل وبما يقوله ، كأن ما يقوله لم يسبق لهم سماعه ، أو كأنه قادم لتوه من كوكب آخر .

إنهم الآن في حضرة رجل غير عادى بالمره .

حاول الخطيب الخليل أن يصعد فوق الكرسي . لم يعد يتمكن من رؤية كل الوجوه ، والنظر في كل العيون . . لقد تعود أن يستلهم من نظراتهم أفكاره ، ومن ملاحظهم موضوعات خطبه .

أسرع رجاله فأعانوه على الصعود . وقفوا إلى جواره . حطت راحته فوق كتف الرجل الأيسر . بقي الرجل الأيمن محروما من العطف . أثر الخطيب أن يحتفظ بيمينه حرة لتساعد لسانه .

استأنف الرجل المرتفع خطبته المحمومة ، ثم توقف فجأة وطلب إلى الرجل الأيمن قليلا من الماء . بذلك أتاحت الفرصة له كي ينهى عهد الحرمان ، بأن يسقي الظمآن العظيم .

قفز إلى أقرب مقهى ليحلب الماء لخدام الجماهير .
ساد صمت

بلغت الأسماع موسيقى ناعمة . أتاح لها الصمت فرصة النفاذ إلى أذانهم المشرعة . تسلت النغمات المخفية بالشجن إلى صدورهم . . تلتفتوا بحثا عن مصدر هذا اللحن الشجي . كان رجال الخطيب يستمعون إلى الموسيقى كأنهم يقفون على

جاء رجاله بكرسى . حطوه في الميدان الكبير وأحاطوا به . جلس وبدأ يتكلم .

— أنتم تعرفون عني أن رجلا فعل . لا أنكم بقدر ما تعمل . ولا أعد إلا إذا كنت قادرا على الوفاء ، وأنا قادر بإذن الله وعونكم ، أن أحقق لمدينتنا ما لم يسبق أن تحقق للمدينة .

نهض ووقف خلف المقعد وأمسكه بقبضتيه :

— ستحصلون على الغذاء الوافر . ستجدونه في كل مكان ، وفرص العمل لن يطول بحث العاطلين عنها ، لأننا سنبنى المصانع ونقيم المشروعات . . لن يكون هناك فقر .

أقبل المارة على الصوت الجهير ، وقفوا وبعيونهم على المتحدث . . الرجل في الزي اللامع يضيء يتألق . وجهه الأحمر يشرق بالنضارة والعافية .

استنتج البعض أن رأسه الكبير يدل على التجارب العديدة والعقل المستنير .

طرح الخطيب ذو الكرسي ذراعه في الفضاء وهو يقسم أن الخير سيعم الجميع ، إذا وقف الجميع إلى جوار حزبه ، لأنه حزب الجماهير الكادحة ، ويناضل دائما من أجلها .

تلافاً في أشعة الشمس خائف الضخم . ومضت الساعة البراقة . كانت نظرات المارة تدور في الميدان . تقع على هذا الكائن التلألؤ والحلقة المحيطة به . خامر بعضهم الظن بأن هناك سلعة ما من السلع المخفية يتداولها هذا الجمع .

المسامير . لن يستطيع رجلهم أن يتحدث قبل وصول الماء .

— هذه الموسيقى اللعينة .. لاشك أنها تنقبه

كان هناك اتصال بين أعصابه وقلوبهم ، بين انفعالاته وأرواحهم ، ورغم أن عيونهم على الناس خشية وقوع أى أذى يس مهابة الرجل الكريم ، فإن جميع حواسهم ، وكل شعرة في أجسادهم تقشعر له وتحركها أنفاسه .

تأفف الخطيب ويان عليه الضجر . زعق الرجال يتعجلون الرجل الأمين . تخلص بعض الواقفين من الزحام وانجهوا إلى مصدر الموسيقى .

كان العازف يحضن كمانه في عشق . يضع خده على صدره ، كأنه ينصت لحشد الأنغام الذى يمور في قلبه . يحاول أن يتحكم بركة ودرية ، وبأصابع مرتعدة في الألحان المتأججة .

كان عليه أن يقبض على الكمان هذه القبضة القوية الخنونة ، ورأسه يستتر كأن الأنغام تخرج من الكمان وتجتاز عروقه ثم تنطلق إلى الأذان .

أما أصابع يده اليمنى فكانت تشفق على عصا الكمان أن تتحطم . بركة تحملها حملا وتدفعها دفعا ملتويا متماوجا . لتمر على الأوتار المشدودة .

بدأ الرجل يردد بضم نصف أورد :

— الربيع جاء .. وقلبي من لحم ودم .. يشجيه شدة
البلابل والكبرياء ، والكبرياء .

الربيع جاء

أحاطت به فئة قليلة . بعضهم جلس على الأرض ، وأسند ساعده على الرصيف ، وأسكن رأسه فوق راحته . أغمض عينيه . وشرب بكل الروح والجسد غناء الرجل وموسيقاه .

دوى صوت الخطيب من جديد .

— سينال الجميع ما يملكون به . سيشرع الأغنياء بالأمان . سيطمثون على أموالهم ، أما الفقراء فيسجدون القصر للامتلاك والثراء . ستقضى على الجشع والاستغلال . على الرشوة والفساد .. لم يعد الناس كما كانوا من قبل خارج اللعبة السياسية .. أصبحوا هم أنفسهم اللعبة السياسية .

صفق الجميع لهذه البلاغة وهذا التمكن . أبحل المديح والتأييد الزائد تواضع المرشح المقو .. أشار إليهم بالصمت والهدوء .

علا صوت الكمان . ملا الميدان . تسرب في لحظات الصمت إلى الكل . انتقلت الخطوات إلى الموسيقى الضئيل .

بدأ الرجل صبا متيبا ، تكشف تقلصات وجهه وتوتر أعصابه عن وله عنيف وجوى .. متهدج الصوت ، كأنه يوشك على البكاء ردد :

— الربيع جاء فهل تحيى ؟ عودتى .. تزورنى . إذا الزهور أبيضت .

اتسعت الدائرة وازدحت بالمنصتين المتلهفين للنغم .. لحديث القلب المكلم .

أجهد الخطيب نفسه في الزعيق والقلق والقسم ، بينا الدائرة الكثيفة ترقى رويدا رويدا .. كان يكرر نفسه ، ويعود إلى نفس النقاط يؤكدها ، وكأنه على ثقة من عدم تصديقهم له .

رغم صوته العالي . بلغته الأنغام الخنونة .. تأفف وتبرم ، وتوقف بسببها عدة مرات ، مع أن الموسيقى لم يرفع صوته . ظل كما هو لا يحس بأحد إلا مشاعر الله ، ولا يسمع صوتا إلا خفق قلبه الواجب .. كان يردد :

— أنا كما عهدتى .. أعلم الحرف وأزرع القمح .. أنام جائعا ولا أنحنى .. أنا كما عهدتى والربيع جاء .

ضغطت أصابع الخطيب على كتف الرجل الأيسر ، وكان ضخم الجثة ، مفتول العضل .

تقدم الرجل مسرعا . وقد أقسم أن يفدى بروحه رجل المبادئ والقيم .

اختطف الكمان من الضريس . دفعه بلكمة في الصدر فالتفاه . حطم الكمان وعاد يتشم .

انطلق الخطيب بصوت أقوى وأعذب . رنت كلماته الفاخرة ، ترفض الانهزامية والشللية والعمالة .. عادت الدائرة بجمهور جديد . ازدادت كثافة حول الطبل المدوى .

حط الرجل الضريس جسده على الرصيف مكسور الجناح ككومة من حزن وقهر . الناس حوله بين الدهشة والأسى ينثون زفير الغضب ، يتممون بكلمات السخط .. حاول البعض أن يستميد النغم .

— وقلبي من لحم ودم .. يشجيه شدة البلابل والكبرياء .. الربيع جاء .

أعادوا الغناء ، وردد بعض آخر

— الربيع جاء فهل تحيى ؟ عودتى .. تزورنى . إذا الزهور أبيضت .. عودتى ، ردد آخرون .

— أنا كما عهدتى .. أعلم الحرف وأزرع القمح .. أنام جائعا ولا أنحنى .. أنا كما عهدتى .. الربيع جاء .

— خلقنا للمهام الصعبة .. هل يمكن لأحد أن تسول له نفسه ألا يصغى أو أن يشوش أو يعوق .. نحن الحزب المختار .. نحن رجال الدولة .

زق الخطيب :

— هيا نضع اليد في اليد من أجل أمة جديدة متحررة من كل صنوف الهوان ، ومن أجل أن يكون الإنسان إنسانا بمعنى الكلمة .

لقد صيرتم واحتلمتم ، وقد آن الأوان كي تصبحوا في نظر المستقلين أهم من الكتب والآلة والروتين ، وأهم من مراكزهم وبهجة لياليهم ..

ضغط على كتف الرجل الأمين فأسرع إلى أقرب مقهى يجلب الماء للظمان المهيب .

بطرف عين عظيمة لاحت له فئة قليلة تذرف الدمع على الكمان المحطم ..

ساد صمت

لم تخض لحظات حتى تناهت إلى الأسماك أنغام خافتة ، كأنها الهمس الجميل .. تلفت الجميع .. من أين تأتي الموسيقى .. المنشد لا يزال كما هو كومة من الملابس الرثة ملقاة على الرصيف بلا حركة .

جاءت الإجابة من الأرض التي كانت تتشقق عن زهور ملونة ، تتلوى وتتصاعد ، كأنها تمجده للخروج من قبرها . ومع كل تمایل تصدر نغمة .

رويدا رويدا شقت الأزهار الفضاء وعلت الأنغام .. أصبح الميدان كله موسيقى تصاحبها أزهار تراقص في لوحة فنية نابضة بالألوان ، بينما تلفت حولها أشعة الشمس وتتعامد عليها وتندور من حولها .

مهرجان بهيج من اللون والحركة والنغم .

تسلل عود من الزهر المغرد إلى الموسيقى المسحوق فأيقظه . بعناء نهض . حاول أن يردد اللحن ، لكن لسانه كان مقطوعا . فتح فمه ويدا كأنه يتأوه .. رددت المجموعة الأسفة عليه مقاطع اللحن .

انتظمت الإيقاعات وتوالت كأنها فرقة مدرية ، تغنى للإنسان الحائر في الميدان الكبير .

تحول كل من كان حول الخطيب إلى المهرجان الغنائي . بحثوا عن المايسترو الذي يوجه كل هذا الحفل .. لم يكن هناك قائد وإن كان غاية في التألف والانسجام .

فوجيء الناس بأنهم كلما رددوا مقطعا من اللحن تركت قطعة مكسورة من الكمان في اتجاه قطعة أخرى ، كل قطعة تلوى وتحتضن جارتها ، تنسج بها . والمنشد يصيح بأذنيه السمع ويميل بوجهه ، كان حرارة الشوق المقت في الأجزاء المتباعدة تبلغه . الشوق يدفع القطع ويسويها ويلصقها . يردها إلى موضعها والأفواه تردد :

— قلبي من لحم ودم .. يشجيه شدو البلايل والكبرياء هب الضيرير إلى الكمان بادى الحماس ، فحمله وقبله .. مسح على صدره ولس الأوتار . كل جزء في موضعه .

لما نهض المنشد كان يمثل قمة الامتزاج بين الشقاء والحب . أقبل المستمعون للموسيقى يشجعون الكمان المجهد على النغم .. يذكرونه باللحن يتمنون ، فينتطلق ويتجل كما كان قبل الصاعقة .

فوجيء الخطيب المجلجل بالألحان تترى وتزحف عليه عملة بالعيق ، كأنها أزهار البرتقال تزحف على المدينة العفنة . — غير معقول .. هناك مؤامرة .. حطموه .. ادفنوه .. لاتبقوا له أثرا .

أسرع خُدام الرجل المتلائي إلى منابع النغم .. تخصص بعضهم في ضرب الموسيقى . سحقوا أصابعه التي تمزق قطموا لسانه الذي ينشد . ألغوه على الرصيف ، كأنه بقايا إنسان معصور ، ليس فيه أثر لحياة . هبت من استين

تفرغت مجموعة أخرى للكمان . حطموه على الرؤوس وعلى الركب . بعثروه في الأرض . مروا عليه بالأقدام . أعادوا سحقه بالكموب الحديدية ، ثم حفروا حفرة ودفنوا فيها ذراته . أهالوا عليها التراب . مروا فوقها بالتعال .. دكوها تماما . نفضوا أيديهم .. قال الجميع بغفر .

— الحمد لله .. الآن لا موسيقى ولا نغم

لم تتح للذاهلين المتحلقين حول الموسيقى فرصة للدفاع عن صاحبهم . ولما أفاقوا أخذوا مذعورين يفرجون على النهاية ، ويدهشون للقسوة والعنف .. يتساءلون عن الحدث القطيع :

— مالداعي لكل هذا القهر ؟ إنه رجل مسكين وهذه حياته ..

حاولوا أن يتذكروا اللحن المغتصب .. بدأوا في ترديده .. كشر خُدام الرجل المهمل عن أنيابهم .. حلقوا بالعيون فتطاير الشرر .. انتاب الأهالي ذعر . ماتت الكلمات على الألسنة .

عاد رجال السحق والتأديب إلى موضعهم .. كانت نظراتهم تقول :

زعم الخطيب .

— لا يمكن أن نسكت على هذه الحرب . لابد من الإبادة الكاملة . . لابد أن يموت أعداء الوطن .

تقدمت الجرارات والآلات الثقيلة كأنها ديناصورات حديدية ، تهر الدنيا وتزجر . علا الصخب والعنف مع هدير المحركات ، التي كان لها دوى كأنه طحن أنياب أسطورية

بدت الجرارات كأنها تهدد بهدم الأرض وإعادة تشكيلها على نحو آخر امتلأت السماء بالثقوب من هوس الضجيج .

حفر الآلات الأرض وقلبتها . اجتثت كل الزهور من جذور الجذور . سحق كل شيء . هدمت كل ما كان . ما كان فوق الجميع أصبح تحتهم ، وما كان حيا مات ، ومن مات أعيد موته .

حالت الدهشة بين المرء ونفسه ، فلم يذرف دموعا .

كان العمل غاية في الوحشية والسخافة . . كل هذه السلطات والأجهزة تعادى آلة موسيقية ضئيلة لاتطعم إلا في أن تعبر عما يجيش بداخلها ، وليس لها من خطر يذكر ؟

التصقت الجماهير بالجدران . وجوههم باهتة ومعتمة ، كأنهم صف من الرايات المنكسة . .

لحظات وبدأ الخطيب يشرب كوبا كبيرا من الماء . بدا أكثر قوة وحيوية . . ألقى نظرة رضى على الآلات الثقيلة ، ومسح بالندبل وجهه المزدهر . ابتلع ريقه . . بحث عن الموسيقى بنظرات خبيثة . وجده واقفا هناك تعلو وجهه سكين غريبة لا تتوهم مع مايجيق به من مهانة .

كان وديعا بأسيا كأنه في عالم آخر ، يتلقى فيه الثناء . الساحة شاسعة والميدان خال . . الناس هناك في دائرة كبيرة . . ظهورهم إلى الحائط . لا أمل لديهم .

وقبل أن يفتح المرشح فاه ليستأنف خطابه التاريخي الهام ، أصم أذنيه قصف هائل ، يصل ما بين السماء والأرض . . صوت الجماهير تنهف .

— الربيع جاء ، وقلبي من لحم ودم . . يشجيه شدة البلابل والكبرياء . . الربيع جاء . . الربيع جاء .

القاهرة : فؤاد قنديل



ما جاء في خير سائل محمد علي هندس

أخرج الرجل رأسه من وراء الغلالة .. صك أسنانه في غيظ .. راح يتأمله .. انتظر حتى يفرغ من ضحكاته المستيرية .. ابتسم في بلاهة وهو يكظم غيظه .. (قلت ابتسم يا هذا ! ابتسم .. ولم أقل ففجرت في وجهي قهقهاتك المجنونة) ..

أصلح وضع عقاله .. رتب وشماغه الأحمر .. وقد بدا باهت اللون مجعدا كشره الأكرت .. (أريدها جانبية لو سمحت .. ملامح وجهي تبدو مقبولة بعض الشيء - أعلم أنه ليس في وجهي أي شيء من الوسامة - إلا أن وجهي في هذا الوضع أحسن .. ما حيلتي ؟ فليس في وسعي أن أتخل عن هذا الوجه ولا أمل في أن يتخل هو عني) .. وأرسل ضحكة مصطنعة ..

(لك ما شئت .. أنت حر في اختيار الوضع الذي يناسب ملامحك .. وإن كنت من خلال زاويتي أفضل الوضع الآخر .. إلا أن كل واحد منا يعرف هوية وجهه أكثر من غيره) ..

ففرغاه ! وأد كلماته في حلقه .. في اللحظة التي انطلق فيها ضوء ساطع بهر عينيه .. بوذه لو يمسك الضوء بقبضته .. يرحل في وهج العتمة .. تستفيق في داخله احتدامات صراع قديم - كم غاصوا في أعماقك .. تغلغلوا في قاع نفسك .. انتزعوا منك أسرارك البالغة الخصوصية .. أرادوا أن يفرغوا ما في عقلك وقلبك من حروف وكلمات اجتبت في داخلك .. لم يفرغوا من أعماقك سوى صرخاتك البائسة وأنانك التي كان يتلعلها الليل والصدى ..

استهلاله ..

• • • خيوله صاهلة ! يترنح على سيف الظهيرة .. تلفح وجهه الحنطى سهام شمس حارقة .. ينعكس على جبهته المعروفة بريق لامع .. عجنة طينية .. كان مزيجها القبرة والعرق .. تصنع بشرته ..

في داخله صوت يعوي ! يتردد صداه في أعماقه : أطرافه مرتعشة وشفتاه .. سلك يده في جيبيه أخرج منديلا مغموسا في الطين والعرق .. مسح به وجهه .. بدا متعبا .. رفع رأسه في ضيق .. وشق يبصره كبد السماء ..

سقط الضوء في عينيه !

.. التمتع كوميز باهر .. تنكاثف الصور .. اللحظات تلوى عتقه .. بوذه لو يجتوى الضوء بقبضته .. تنداح الصور المعمتة في ذاكرته .. صوت متشنج مملأ حواسه .. ذلك الانبهار الضوئي يستحيل إلى صهد يفجر في نفسه الضيق والوحشة ..

(١)

(ابتسم) !

قالها ودمس رأسه في غلالة سوداء .. انفجر ضاحكا .. قهقه حتى اغرورقت عيناه .. لم يعد يدرى أمي دموع حقيقية تكشف عن آله الدفين الذي يسكن نفسه ويصبيه بشلوم غريب .. أم أنها دموع كاذبة .. يتلوى بها ليوارى سوء أحرانه .. أم أنه يسخر من نأزمه وانتكاسته ..

.. شقاء الدنيا يرتسم في ملامح رجل أسمر يدعى (سالم الرجبي) .. الا فُجِعَ من اسمٍ وقُبِحَ حامله ! ليتني ما كنت (سالم) وأنا بالفعل لست (سالم) ..

- يبدو وجهك كثيباً هذا الصباح
- هكذا هي وجوه الأشيقاء
- اذن أنت تعترف بشقاائك ؟
- ولست كسائر أشقياء الأرض !
- ولم ؟
- لأنني مسكون بالوحدة والقهر
- وأنا معك !

- وهذا ما يزيدني حزناً وشقاء ، لأنني أبحث عن هوية أخرى .. أبحث عن نفسي الضائعة .. النائية في خضم هذا التيار العنيف .. وأخشى أن تصيبك عدوى الشقاء بقري !!
تلويحة المبتدأ ..

الضوء .. ساطع وهاج ..

.. يسقط في بؤبؤ عينيه جماً وصهيداً .. يرحل في وهج العتمة ، استحاتل الرؤى إلى دوائر هلامية تسبح في ضباب معتم .. انقطع سيل الضوء فجأة .. وعلل صوت السؤال صارخاً :

أهذه صورتك .. ؟ وهذا هو اسمك .. سالم الرجبي ؟

كانت شفاهه تتحرك دون كلام .. هز رأسه بالإيجاب .. لم يمر الأمر أي اهتمام .. الموقف يأخذ حجماً لم يقدره للحظته .. هل هذه هي المرة الأولى التي تزور فيها هذه المدينة ؟ حاول أن يتحاشى جهر الضوء بيديه : نعم .. نعم .. نعم ..

- هل أنت عربي ؟

- هذا ما تشير إليه هويتي .. والصورة المثبتة على الهوية ..

صرخ المحقق في حدة وهو يصوب مصباح الضوء في وجهه : أجب على قدر السؤال .. أنت قادر ! تصيب عرقاً .. انتفض والخوف يملأ نفسه .. عيناه زائغان .. تلوجان في سحب هلامية معتمة ! حزم الضوء تسقط صهداً على وجهه ..

سالم الرجبي .. لم يبق منك يا سالم .. سوى أنك غير سالم .. ستخرج من هذه المدينة أعمى .. تفقد تمييز الألوان .. والأحجام .. وربما تضعيف منك الذاكرة !!

حرك يده مصباح الضوء .. دس رأسه وراء الغلالة السوداء .. كان يذوي بكلام غير مفهوم ..

.. الضوء يهر عينيه .. العرق يتصب منه بغزارة .. تناول من الورق جفف به عرقه .. تناثرت ندف منه على جبهته وعنقه .. مبسباً مازال فمه .. الحزن يسكن قلبه .. ورعشاته ! صهلت خيوله ، ارتعد لصهيلها .. واستسلم في صمت كطفل ساذج ..

.. عوى الصوت في داخله .. حزم الضوء تخترق رؤى عينيه .. الضوء يرتسم فيها ، هالات عمومة تتحول إلى لُحِب وصهد ..

تغيرت ملامحك .. مسكون أنت بالعرشة والخوف ! صرت كالأبق الذي يتحاشى ضوء الشمس ! في وجهك أخاديد يتكاثر في داخلها شعر مدبب الرؤوس .. كأن هرمونياتك الموجبة في ازدياد .. شقاؤك يتكاثر بالضوء .. حزنك يتفاقم .. يتوالد مع صهيل خيولك .. مع الصهد الذي تلذّب فيه كل قدراتك .. و .. و .. وتضيق ..

.. دس الرجل رأسه في الغلالة السوداء .. وقد اسودت الدنيا في عينيه جاء صوته مكتوماً .. واهنا : بَلَل شفتيك ! لم يتمالك نفسه .. قهقهه .. مال إلى الخلف سقط عقاله وشماغه ! أخرج الرجل رأسه .. كاذباً غيظه .. تأمل المنظر ، وأبتلع ريقه قهراً .. مسح جبهته براحة يده وهو يلتقط أنفاسه .. لا شك أن الذي أمامه إنسان مجنون أو معتمو .. مازال يمارس ضحكاته المستيرية بمزاج ..

ضوء يسطع .. وسيل من الكلمات يُصَب فوق رأسه .. سؤال يتبعه سؤال : أنت عربي .. ونحن لنا معرفة بسلوك العرب في بلادنا الضوء باهرتضح من خلاله ملامحه وانفعالاته .. يلفح وجهه الخنطى صهد تصهل فيه خيله .. ذلك الانبهار الضوئي يستحيل إلى وهج تستوحشه نفسه .. يصبح رعدة تسرى في سائر جسده .. نافورة دم تفجر من فوهة جرح نازف ..

.. متى يلتئم الجرح .. وينتهي سيل الأسئلة .. !

ما جاء في خبر سالم

هل أتاكم خبر سالم ؟ سالم الرجبي .. لا سالم الرغاب ؟ قضى في السجن ثلاث سنوات ! سَلَطُوا في وجهه صهد الضوء .. أغرقوه في أسئلة أنهكت قواه .. أخضعوه لعذاب

فادح ! حرقوا ذاكرته .. أفقدوه فحولته ، وتغلغلوا في كل
التفاصيل . انتهت سنوات سجنه وانتهى سيل الأسئلة ، بإلقاء
القبض على (سالم الرغاي) الذي تلاحقه تهم التخريب وأعمال
الشغب في بعض العواصم الأوروبية .. حين كان يحاول
الخروج من روما .

خرج الرجبي من مأساة إلى مأساة ..
.. ينتفض للسؤال ..
.. ويموت في جهر الضوء الذي تصهل فيه خيوله .

جدة : محمد علي قدس



قصته لعبة الحقل

يانطره رخی . . رخی . يانطره

بعد أن غنوا للمطر . انحدروا لطرف القرية البعيد . سرب من العصافير حطوا عند شجرة التوت الكبيرة . وكانت قطرات الماء تنزل على الورق ونضىء عند الجواف . تحلقوا حول الجذع الندي . نماجت أطواق الملابس الملونة ، وتراقصت الشجرة وسط حزمة الأذرع الصغيرة . تناثرت حبات الماء عقد من اللؤلؤ انفرط ، خيطوا بكفوفهم الصغيرة فوق شعورهم المبتلة ، ومشطوها بأصابع من عجين . كانت وجوههم مغسولة بالضحك . مدوا الألسنة الدقيقة الحمراء ، لعقوا الماء المالح اللذيذ فوق الشفاه .

اغتنل الهواء . صار صافيا كعين الديك . من رحم السحب بزغت الشمس المتكورة وسال الدفء من جديد . راحت الخضرة تنماوج كالقטיפه ، والفراش يطير . اقترح أحدهم الذهاب للحقول . اندفعوا في بحر الخضرة الكثيف . شقوه في خطوط متداخلة داروا حول القوس الواسع . بدت الرؤوس حبات فلفل عند تماس الزرقه والخضرة يوخلف جدران وابور المياه المتهدم ، اختفوا ، تسابقوا في قرح جداول المياه والدوران حول الحوايط . لعبوا (الاستغمايه) ، زافت أفرع الشجر المتناثر تحت أقدام قروء صغيرة . بعد أن أنهاوا اللعب ! انقسموا فريقين . . الرجال في ناحية ! والنساء في ناحية ! . . ذهب الرجال للشغل ، والنساء بقيت تعد الطعام وتقمن بشؤون الدور . آتين بالقش وأعواد الشجر الجاف .

أشعلن الأفران إتكور الدخان الأبيض ثم قفز بنزق . متراقصا في جميع الأنحاء . وفاحت رائحة الطيبخ والخبيز .

أق الرجال تحلقوا حول العلباى . بعد أن أكلوا وشبعوا . . قدمت نساء هم الشاى . ارتشفوه باستمتاع في شفطات . عالية جدا . من القروض أن ثقيل - قال أحدهم . لم يسمعه أحد ! اقترح آخر أن يلعبوا لعبة العروسة والعريس . تلقفوا الفكرة مهللين . ولما كان الولد (محمد) أكبرهم ، والبنت هدى أحلاهم . دفعوهم (للكوشة) فوق كومة الحجارة ! ونشطت خلية النحل من جديد .

من ورق الشجر صنعت أكاليل الزينة . ومن أغلفة الثمار أوانى الطهو وأكواب الشربات وكانت حبات الفول الطرية والمسروقة هي (الكرمله) ، وتحولت كومة القش إلى مراتب والحفة زاهية ! متعددة . وفي حجرة الماكينة كان بيت العروسين . مزينا بلوحات رسمت توا بعصارة القشور ، وتدللت درنات الجزر ، لمبات مضيئة . وعلى صفيحة فارغة طققن النعم سادجا متخططا ثم توجع ، غير عابى بتداخل الأغاني والصياح .

قاد الولد ابراهيم الغناء بلثغته الخفيفة ورقصت البنت (فاطمة) ذات الجدايل ، أما البنت (هدى) فكانت تجلس خجولة تفرك يديها المخضبة بحناء الطماطم ! وكان الولد (محمد) يرم شاربه وهو يتلقى التهانى . بعد الحفل ، كانت الزفة . أدخلوهم الدار . وأوصى الولد (ابراهيم) الذى صار

كتفيه يساعدها على السير . فجأة رأى جدارا من الناس أتيا من ناحية القرية تتمايل فوقه بعض العصي ، ويسبقه عواء مفرع . لم يفهم إلى أين هم ذاهبون . رآهم يتجهون إليه ، ارتعب وانفلت يجرى وسط الحقول ، جروا وراءه . جعله الرعب يدور ويدور . تعثر مرات متزلفا في الوحل الذي خلفه المطر . اكتسى بالطين وجرح وجهه العيدان الناتئة . أراد أن يقفز هاربا في الخليج ! سقط على حافته ، أمسكوه وكان يرتعش بقوة كفرخ مبتل . جردوه من ملابسه ، ثم تحلقوا حوله . لم يفهم ماذا يريدون ، انتهالت بعض العصي على جسده العار ، الهش . وراح يحنى في ذراعيه منكورا بالرعب . رأى بعض قطرات دم . وبينما قدماء تنداعيان . رآه . كان وجه أبيه غيغا وهو يتقلص بغضب شديد ، وبينما كفوا جميعا ، بقيت عصاه . عصاه وحده !؟ تعلق وتهبط فوق جسده المتنفض ..

محمد عبد الرحمن

أبا للولد محمد . أوصى ابنه ألا ينسى المندبل المبقع بالأحمر - بعد قليل - ليريه للمدعوين ، ودفع في يده بقطعه قماش بيضاء (كانت سيالة جلبابه) ووقف يمنح المعازيم من التلصص ، ويطردهم بعيدا !

صرخت البنت (هدى) فالولد محمد فعل مثلما سمعهم يقولون يوم عرس أخيه نشر الولد إبراهيم الخير كأفراح الكبار . ولكن البنت هدى استمرت في صراخ حاد مفرع ولم تسكت أبدا . انسل الولد (ربيع) خائفا ، وراح يعدو صوب القرية . ولما رآه الأولاد المفزوعون لحقوا به . لم يدر الولد (محمد) ماذا فعل ، ووقف يبكي متوسلا لها كي تكف عن الصراخ ، ولكنها لم تكف . مالت الشمس حزينة وسقطت خلف الدور البعيدة ، وارتعشت الحقول في قبضة الريح والصمت المبالغ . ربت على رأسها الصغير وأسندها على



قصه - أقاصيص

الرقم ١٣

انظري . هذا ابنك الذى يظل يعاكسنى طيلة عودى من
ساحة (المرسى) بكلمات وقحة ، وأنا فارة عله يمتشم
ويرعوى .

عبور

فوق حصير تبتطخ بلبابها التى تسر جذعها . ممتلئة
الجسم . تضع روجا رخيصا باهتا ، يجعله يحس بالعثيان .
عيناهما واسعتان فى سواد أخاذ . تبتلعه وتلوكه مرات غير
معدودة . تنقيه فى ألعاب لزج بلا طعم . يدس ورقة أسفل
الوسادة المتأكلة ، الوحيدة ، فوق الحصير الذى يشغل نصف
الغرفة الفسيحة الأجزاء ، ذات النافذة المكونة من دلفتين ،
إحداهما مفتوحة فى وجه نور قائم من شمس تمأبئة . تفتح
الباب وتنظر ذات اليمن وذات الشمال . لا أحد . يتسلل
مطاطيء الرأس عبر زقاق منحدر إلى وسط المدينة . واجهات
من زجاج وأخشاب . مزينة بعناوين الحاجيات المتنوعة .
تتحلق أمامها نساء فى إزارات بيضاء وسوداء . الأطفال
يعبرون الطريق كرا وفرا ، الرجال يسلمون أجسادهم المتزهلة
لكراسى المقاهى على طول الشارع الوحيد فى المدينة . الحبس
فى أعلى المصبة ، وعند الأسفل تتجمع سيارات الأجرة الزرقاء
قرب مبنى البريد . يتوزع الناس فى الساحة فرادى وجماعات .
قارئة الكف يتكلمون تحت مظلاتهم الشمسية . خلف دار
البريد ميدان فسيح لسوق يوم الثلاثاء ، ترتع الحمير عبر
زواياه . البعض يرفع جلبابه ويجلس القرفصاء تاركا مؤخرته

— انظر .

— ماذا ؟ انظر إلى هناك .

— أوه . شيء عجيب . رائع .

— لا تتحرك . سأعود فى الحين .

— تعال ، ارجع .

لم يبال بنداء صاحبه ، وحث الخطى وراءها ، أما هى فقد
كانت قاصدة هدفها . بخطوات خفيفة غير عابئة بشيء ، وبعد
أن أدركها ، أخذ فى مضايقتها بكلمات غزلية ، وهى تبتعد عنه
ما مكنتها سرعة مشيها من ذلك . يلهث خلفها غير مهتم
بنظرات الناس لهذا المنظر المشين ، ولا بانتقاداتهم اللاذعة
وتعليقاتهم حول صاحبه . . .

نسى صديقه تماما ، أو بالأحرى جريه وراءها أنساء ذلك ،
وجد نفسه يدنو معها من الحى الذى يسكنه ، خفف المشى حتى
تعبير الزقاق . ولشد ما كانت دهشته كبيرة عندما دلفت باب
الرقم ١٣ . انسل خلفها بركبتين فاشلتين . كيف ألت وأعرق
وأجرى ، فى الآن الذى تقصد المنزل بالأحضان ؟ !؟ لعلها
صديقة حليلة أختى ، قادمة لاستعارة شيء ما ، المهم أنها
وُفرت عليه الكثير من العناية فى اللب والدوران أمام الأعين
الحاقدة أو اللهنى إلى . . . دارت الأشياء فى رأسه وهو يصعد
درجات السلم ، ليجد أخته تصيح فى وجه أمه :

للهواء . يدنو من الخائط ، زر سرواله ليسيل الماء حمامضا
أسفل الخائط المهترىء تسقط النقطتان الأخيرتان . يصلح الزر
ويسير عبر ساحة السوق . الأوراق تتناثر هنا وهناك . تسكع
خلال عدد من الأزقة بغير جدوى . قاربت الشمس أن تختفى
وراء الأشجار الفارعة . كان سادس الركاب الذين انطلقت
بهم السيارة صوب الشرق ، تشق الطريق وتتسابق أشجار
الأركان والزيتون .

برج الدلو

يوميء إليها بطرف عينه . تدخل في جبينها البيضاء
وتتبعه . تركب خلفه ، ويشرع في مسابقة الخيطان والأشجار
صاحبة المدينة ، يضمهما مكان قصى هناك ، بعيدا عن العيون
المتهافئة . تضع رأسها على صدره مسترخية في بحر من الأحلام
لا ساحل له . أناملها تسبحان بنعمومة خلال شعيرات يديه
السوداء . حينما يلتصق ذقنه بشعرها المرسل الكثيف والمتطاير

بفعل هبات نسيم آية من جهة الغرب ، يكون قد غاب معها
في رحلة استكشافية غير قارعتها العذراء . عائشة بنت منصور
القاطعة سبعة بحور على ظهر الخيل . يمتطي الأذهم ليسابق
الريح . تتعلق بروح عينيه متوسلة إليه أن يفتديها بأرخص
ثمن . يحوقل ولا يبسم للنار التي تركبه من الأحصين .
لا تتعجل ياملكة الهوى . إنني في انتظار فتح كبير يدر على المال
الوفير ، فأجعلك تملكين الكون بين يديك . أغمضت عائشة
عينها الزرقاوين ، بينما كان يعرق لاهشا من فرط الدهشة
واللهفة . يراها ، تجرى مبتعدة عنه وراء الأشجار ، وهو يزيح
الأغصان خلفها بكل قواه . يدنو ويختفى ، تبدو وتبتسم
لتختفى . يرغى مبتطحا من فرط الإعياء مغشيا عليه . فلا
يستيقظ إلا ونسيم بارد يجفف عرقه المتصبب من على جبينه .
عائشة . أتسمعين ؟ روايتك صارت رويتية مثل أحلامك
الخائبة . نفس الأسطوانة . سترين . فيوم السعد قريب . .
ويوم الاثنين هو . . . فانتفضت من بين يديه كقطعة مذعورة .
قالت:أأنت من مواليد برج الدلو ؟!

الدار البيضاء : واقف عماد



مضيئة ريفية عليها آثار عر قديم ونعمة كانت . من السقف
السود بالدخان يتدلى الفانوس . حائط اليسار طويل به باب
ينفض إلى الشارع ، وشباك فيه قلة فتاوية عليها غطاء من
نحاس أصفر . حائط اليمين قصير به باب يؤدي إلى الدار . في
الصدر دكة خلفها نافذة تفتح على فناء البيت والحريم . على
يمين الدكة كراسي . وفي اليمين الأيمن متضدة عليها عدة
القهوة ومحتها طست وإبريق ، وفوقها في الحائط رفوف فيها
كتب قديمة . على يسار الدكة كراسي آخر .

« في العتامة يرى الأب وهو يقوم ، يطوى حصيرة الصلاة
أسطوانة . ويقبضها جنب الحائط إلى جوار متضدة القهوة وقم
مازال مشغولاً بتسايح ختام صلاته . »

الأب : ربنا ولا تسلط علينا بذنوبنا من لا يخافك
ولا يرحمنا !

« يلتفت الأب فإذا بالإين مقل وفي يده مصباح يقرب له الأب
كرسيًا ، يعتله الإين حتى يطول الفانوس ، يدخل فيه المصباح
ويغلقه عليه . الأب والإين ينظران معاً إلى النور ،

الإين : الفانوس يهـُـ النور يالهي ، يضع على الأشياء
طلءاً ونعومة ، ويصنع من مضيئتنا في المساء
كل مساءً حلماً !

الأب : نعم يابني ، يطلق الرؤى من حبس النهار
ذلك الفانوس ، ويجعل غرفتنا حسنة !

الإين : أهـُـ سر الزيت يالهي ، أم هو شوقنا ؟
الأب : إنها إرادة الله يساولدي ، أذاتنا الزيت
والشوق !

الإين : وحاصلها إذن . . هذا النور !
الأب : وهنا ينبغي للرجل أن يكون ، حيث أراد له

الله ، قائماً متأهباً ، مفتوح القلب مبسوط
اليـُـد ، مجتمـُـع العقل والإرادة على المعنى
الأمثل !

« يذهب الإين إلى المتضدة حيث يمكف على العدة استعداداً
لصنع القهوة . يكلم أباه الذي اتخذ مكانه من الأريكة . »

الإين : آن أوآن قهوتك يالهي !
الأب : آه ، لكن ما القهوة دون ضيف ! إني
لأرغب ، فترتحت حتى يرزقنا الله بمن يشاربنا
ويؤنسنا !

الإين : ترقب صديقك يالهي ؟
الأب : على الرحب والسعة كل من يطرق بابنا
يقصدنا يابني ، ومن بينهم هذان الأحب إلى
قلبي !

مسرحية

ليل وفانوس ورجال ! مسرحية من فصل واحد

عبد الحكيم قاسم

- الابن : إذن فحكاية المزداد على أرض وزارة الأوقاف
لم تغيرك على صاحبك يا أبي ؟
- الأب : هذا الأمر أعطب الربع من قلبي ، لا يبرأ من
عطبه أبدا !
- الابن : لا ترهق حبيبك من أمرهما عسراً يا أبي !
- الأب : يسعى ستر وجيئني عن الناس جميعاً إلا عن
هذين ، فما حيلتي لو ألمهاا تملسل ، ونكأ
جراحها عذابي ؟
- الابن : كان موت صديقكم ختاماً فاجعاً لوقائع
مشهودة ، وإن لأرجو أن يكون بذلك قد
انفض السامر ، ونسيه الناس إلى مشاغلهم !
- الأب : يحزنني ما كان يابني لا أنساه ، أما ما يكون
فإنني أدع أمره إلى الله !
- الابن : هو خير إن شاء الله !
- الأب : إن شاء الله !
- « صمت قليل »
- الابن : إن أمي أسفرت العجوز إلى الجدين صبح هذا
اليوم !
- الأب : حدثت ذلك ، وإن لم يخبرني به أحد !
- الابن : لو علمت أمي أن في إسفار العجوز
ما لا يرضيك ما أقدمت عليه !
- الأب : لا أضيق بالعجوز تتردد بين دارنا ودار
أصهارى ، بل أجد في التواصل نعمة ، إنما
أكره من العبد أن يستعجل تصارييف ربه
بالدعاء ، ويستنزل الأقدار بالرجاء والإلحاح
في المسألة !
- الابن : تقصر همي يا أبي عن إدراك مقاصدك البعيدة
ومعانيك العزيزة المتال !
- الأب : إنه ما خطر على القلب ونطق به اللسان ،
ما رميت إلى شيء أبعد !
- الابن : لكنني يا أبي تذهب بى الفكر كل مذهب !
- الأب : سيمدك الله بعون من عنده !
- الابن : تعرف يا أبي أنني أقرأ . أعكف على الكتب في
الأوقات . أضعها على حجرى ، وأخل بين
الصفحات وبين قلبي . وفي كل مرة قرأت
قصة الذبيح إسماعيل ، وفي كل مرة كان
أمرى مع خبر النبي عجبا !
- الأب : هو خير إن شاء الله !
- الابن : إذا كانت رؤى يا الحليل إبراهيم عليه السلام في
- منامه فرقت ، وإذا ما أطاع إسماعيل عليه
السلام ماد قلبي . أصبحها السكة صعوداً في
الجبل . لمعة النصل في يد الأب متحفزة ،
ولمعة في عيني الابن متبحرة . نجمان في عتامة
لا يذيب كتلتها الضحى . حتى النقطة
المعلومة . وتله للجبين عند ذلك توقفت عن
القراءة في كل مرة لا أستطيع أن أمضى حرفاً
قدماً !
- الأب : يا ستار !!
- الابن : حاولت وما استطعت . وفي كل مرة عدت
على بدء أقرأ الخبر من الأول ، ولا أصل أبداً
إلى غايته . وإننى لعل ذلك منذ حين !
- « من مكانه يرفع الأب يديه ويشرع بصره لأهل داعياً لابنه ،
حتى إذا انتهى تكلم الابن »
- الابن : لا تغضب علي يا أبي بعجزى !
- الأب : إنما أدعو أن يفتح الله عليك ، يأخذ بيدك ،
يربك آيته ، ويتم عليك نعمته !
- الابن : آمين !
- الأب : هكذا دعالي جدك يا ولدى ، وهكذا أمثنتُ أنا
وراءه !
- الابن : أكتب تحمل الصباح لفانوس أبيك كل مساء
يا أبي ؟
- الأب : وكان أبى يقرب لى هذا الكرسي فأصعد
عليه ، أضع هذا المصباح في هذا الفانوس
تحت هذا السقف في هذه المضيئة !
- الابن : هل اعتراك الخوف أبداً يا أبي ؟
- الأب : أذكر ذلك ولا أنساه !
- الابن : فإني لا أدري ماذا بى ، ولماذا يتهدد أحلام
ليل ضوء الصبح مترعباً في خصائص
الشباك ؟
- الأب : أذكر ذلك ولا أنساه ، حين كنت في خدمة
أبى . ولما مات أقيمت المعزى وقرىء
القرآن . وعلى الآيات أنى الرجال من كل فج
عميق ، رجالاً وعلى كل مُسَوِّمٍ وسابق .
وكل ساع لعزائى نظر إلى ، أوصى ورجا ،
سلم ودعا ، وأنا سمعت وأجبت ، وعاهدت
وأمنت وراء كل داع !
- الابن : إن قلبي ليضرب بجناحيه في جريد ضلوعى !
- الأب : ثم إننى صليت العشاء ، وإذا كنت أختتم

صلاقي رأيتك مقبلاً تحمل المصباح لفاتوس
أبيك في ذلك المساء ، صغيراً متعثراً الخطوة
يتقل ساعدك جرم حملك . يا بني ، لم يعد
يوسعي بعد ذلك يا بني أن أخاف !

الإبن : هل أمت إذن يا أبي ؟
الأب : بل كان علي أن أرعى خوف ابني الذي صار
إليه الآن أمر خدمتي !

الإبن : هل رأى أبوك خوفك يا أبي ؟
الأب : أخذ بيدي صعوداً حتى رأيت الآية !
الإبن : هل كان ذلك فادحاً يا أبي ؟

الأب : كان ذلك أبي ، مهيباً جليلاً ، لا أرى غيره ،
ولا أعرف في من دونه إلى الله سكة !

الإبن : لماذا يكون المرتضى إلى الله وعراً هكذا يا أبي ؟
الأب : قدر القصة الشائخة وعورة المسالك إليها
يا بني ، وعلى الذي عقد العزم وأخلص التبة
أن ينسى مشقة الطريق منشغلاً عنها بحسن
القصد !

الإبن : وما تم لك بلوغ الرشد ، متى فجعت بالتيتم
يا أبي !

الأب : ليس للرجل يا بني إلا أن يصابر بتمه ، وفي
ذلك يبقى كيباً لبقاً ، هائلاً بأشأ ، في اليسر
وفي العسر ، بأدلاً لقصاده من نفسه وماله
طعاماً وقهوة ، وكرامة ونصرة !
الإبن : إنك تحسن موعظتي يا أبي !

« يفرق الإبن في الصمت ، على وجهه ضوء الموقد ونظرات
الأب الحاتية »

الإبن : وأنا أحبك أعظم الحب !

الأب : وفي ذلك يا بني ، أترضى بي ؟

« في فراغ الباب على اليسار انتصب الغيف واقفاً ، قصير
القامة ، ضيق الكتفين ، وثيق التبة ، على رأسه عمامة تنزل
على جبهته حتى حاجبين كثيفين يظللان عينيْن حادثين وأنفاً أُنْفَى
تحت شارب منقوس يخفي فماً تدوم من تحت الذقن بارزة صلبة .
في عين الرجل عصاه ، وفي يساره كيس حاجياته يسلم »

الضيف : السلام عليكم أهل هذا البيت !
« ينهض الأب من مكانه ويتقدم إلى الإمام ماداً يديه مُرحباً ،
الإبن يرقب في صمت والأب يهيم »

الأب : وعليكم السلام يا عم ورحمة الله وبركاته !
الضيف : ضيف الله وضيقتكم !

« هبة هواء مفاجئة واحدة تميل لسان الضوء في المصباح ،
يكون صمت وبضمة ستاج سوداء على الزجاجاة ، الضيف
يواصل كلامه » .

الضيف : هل يجد عابر سبيل في هذه الدار لقمة وقهوة ،
ومطرخا يريح فيه ظهره حتى يصبح الله
الصباح ؟

الأب : يا سبحان الله يا رجل ، تفضل ، تفضل
معزراً مكرماً في دار موطأة للضيف ، مندورة
للمودة !

« يصافح الأب ضيفه ويأخذ بيده يجلسه على بينه يضع الرجل
كبه بحرص جنبه ، لكن الحرص لا يكتم قرعة معدنية
أحدثها ارتظام الأشياء بخشب الدكة يلتفت الأب والإبن إلى
الكيس يواصل الضيف كلامه بعد أن سوى ثوبه واعتدل في
جلسته »

الضيف : عامرة دور السادة من ريف مصر ، وعاطرة
سيرتهم إلى يوم الدين بما أكرموا الضيف
والقاصد الغريب !

« يقيق الأب من دهشة ويعود لطلاته ، الإبن يرقب »
الأب : لا أندري من الذي أنعم ، جالساً في كنْ
داره ، أم قادم عليه بالأنس والثوبة وحسن
الذكر ؟

« في فراغ الشباك على اليسار يظهر إبن الأخ مهتاجاً يصيح »
ابن الأخ : يا عمي ، إن الدنيا تجهمت واكفهرت ،
والنساءم انجست ، انظر يا عمي ، والسما
احمرت ، التحمت بالأرض في كتلة من غبار
لُباب خائت . . يا عمي ، ما هذا في الليل
شأن الله ، ولا هذه صيغته ، يا عمي ، إن
وراء الأفاق لجبراً ، وإنني ليوشك ينشق قلبي
إشفاقاً ووجلاً !

الأب : يا ابن أخي ، أتسألك تغيرُ الليل حسن
الأدب ، تطل على مجلسنا لا تقرىء سلاماً
ولا تحمى ضيفاً ، بل تعدو على صفو سمرنا
زعيفاً وقلفاً !

ابن الأخ : أخرجني الحال عن طوري ، فاقبل عذري !

الأب : في المضيفة نور وأمان وحديث طيب !

ابن الأخ : لكنني أرى السَّجَان على مصباحك يا عمي !

الأب : لن يضير ، مادام البصر راقفاً !

ابن الأخ : لكنني باقٍ ها هنا في الليل هذا أسأله عي

يقطب جبينه ويعكر ملامحه ، أسأله حتى أنظر
منه بجواب !

« أصوات الراجمين من صلاة العشاء ، في أفواههم بقايا
دعوات وتسايع ، وإتهال أن يكشف الله الضر ويسيل
السر . بعد أن مضى ابن الأخ ، الإبن عاكف على صنع

القهوة في شرود ، والصمت يرين على الأب والضيف ، حتى
يتكلم هذا ،

الضيف : وهل أجاب الليل سؤالاً ، أو صدق حديثاً ،
وهل أمن من صاحب الليل ، وهل نجا من
ركن إليه ؟ كلها أوغل ضل ، وكلما حذر
فاجأته المفاجآت من حيث لا يحتسب !

الأب : وما الليل تضرب فيه وفي القلب رائحة
الضحك . لا تحول بين البصر وبين الأشياء
ظلمة ، تماماً كما أنه لا تحدى ألف شمس إذا
ما عميت البصيرة !

الضيف : سيدى اغفرلى ، إن الله خلق الليل والنهار ،
طمس آية الليل وجعل آية النهار مبصرة !
الأب : وفي جوف الحوت رأى يونس وجه الله ،
ونادى في الظلمات !

« يكون الإبن قد أتم صنع القهوة ، يتقدم بها إلى الضيف ،
ثم إلى أبيه ، الأب يسأل ،

الأب : ربما يريد ضيفنا أن يغسل يديه ؟
الضيف : لا ، بهاتين اليدين أشرب قهوق وأكل لقمتى
وأتم قصدى !
الأب : إن شاء الله !

الضيف : نعم . يا سلام ما أحسن قهوتكم يا أهل هذا
البيت ، ما أطيب الطعم والنتكهة !
الأب : إنما أنت ضيف كريم ، وما تريد أن تحزى
مضيفك !

الضيف : ما كذبت على القهوة أبداً ، بمجاملة ولا أدباً ،
زدنى يا بنى ، لا أزور على هذا الشراب
شهادة ، إنه محطة راحتي ما بين رحلة
ورحلة ، أخلص له طمعى يخلص لى الرئى ،
يبلى صدى ويروق مزاج نفسى ، فى دار بعد
دار ، دور كرام أهلها ، غير مردود سائلها !

الأب : وما قهوتنا جنب قهوة أهل بيت فى الطيبة
شرقية تجمع معنى بهم القرابة والمحبة . يا هؤلاء
الناس وستهم فى ذلك العجيبة الغريبة .
لا يحفظون البى فى العلب مطحوناً أبداً .
يقولون إن ذلك مضيفة نكته . يبقى

عندهم أخضر فى الزنايبيل . فلماذا طلبت
النفس شرابها ، أخذوا من الحبات الخضراء
ما يجمعصون فى القفلة ، ويمطحنون فى

الصلابة ، ثم يلعمون الكنتكة ، فتكون قهوة
لم أشرب أحسن منها عند غيرهم أبداً !

الضيف : الطيبة شرقية . نعم . نعم . عرفت تلك
النواحي وترحلت بين قراها والكفور ،
أضرب فى البرية وحدى ، أنسمع . الليل
غير الليل ، ليل تلك الأصقاع ، والمهجس
غير المهجس ، والأصداء ، وكيف تتحير
النجوم متقلقة ، تتقلب فى أفلاكها متقلقة !
الأب : وفى ذلك ، ليس القلب واحداً ، متولياً شطر
الله ، مثلثا بالمعنى الأزل ؟

الضيف : لا إله إلا الله الحق ، ما غفل قلبى عنه وأنا
أضرب فى البرية وحدى مشتاقاً إلى القرى ،
إلى مضايق وفوانيس تفرش ظلمة الشوارع
من الشبائيك بمبرعات الضوء ، ويتشترأس
الأحاديث ، ويفوح عبر القهوة ، وتقزى
السلام فتكون لك نجاتك من الليل ،
ويكون لك مطرح فى المجلس !

الأب : ذلك الله ، وتلك حكمته فى خلقه ، كانت
حكمته تعالى قبل القرى ، وباقية بعد فئائها !
الضيف : إبنى أرى الله فىنا وفى نظامنا الحسن الجميل ،
وأرى عطينا فى الظلام ، ظلام الليل ، وظلام
أنفسنا !

يضع قهوتنا بعد أن فرغ منه على الصينية ويشكر الابن
الواقف للخدمة ،

الضيف : يا بنى ، بارك الله فىك ، لقد أحسنت
الخدمة !

الابن : يا عمى ، إنه ولائى لمقاصد أبى ، ذلك زكاة
الفعل واكتمال المعنى !
الأب : بارك الله فىك يا ولدى . وإذن أفأنا عشاءنا ،
إنى أظن أن وراء ضيفنا رحلة طويلة وسفرة
شاقة !

الضيف : ولا يتكلف أهل الدار مشقة ، أهنا الزاد
أيسره كلفة !

الأب : ليس أيسر من إكرام ضيف ولو كان الجهد
والعناء ، أذهب يا بنى واحمل إلينا لقمة !

« يخرج الابن إلى الدار من الباب الأيمن . الضيف يكلم الأب ،

الضيف : هكذا رأيت بيتك إذا انعقدت النية على
الرحلة إليك ، مضيفة وفانوس وسيد من
سادة الريف داره فى القلب من محلة أهله ،

وفي نعمته سعة للقرىب والمحسوب
والضيف . خرجت من قريتي في برارى
الشمال مسافراً إليك ، وَغَرَبَتِ السَّكُكُ
وتمهدت ، سرت على الأقدام واتخذت القطر
والسيارات ، وأنت في منتهى الرحلة ، لم تحد
عيني عنك ، لم أخف ضلالاً ولا التبس على
قصدى !

«وإذا دخل الإبن بصينة الطعام يزاح الضيف قليلاً ليوسع
مكاناً على الدكة ، في ذلك بصطدم بكيس حاجياته فتكون
القرقرة المعدنية ويكون لها أثر على وجه الإبن والأب الذى
يؤاكل ضيفه والطعام بينهما ، والإبن واقف للخدمة ، يحكى
بيناً الأب يعزم على الضيف ويؤانسه»

الابن

: لقد عادت العجوز من سفرتها إلى بيت جدى
يا أبى ، هكذا قطار العشاء دائلاً ، يأتى
ويغضى لا يسمع له حس ، إنما ينظر الواحد
فيذا بالأبوين يقرئون السلام وعلى وجوههم
الدخشة ووعاء الرحلة ، نعم ، لقد رجعت
العجوز ، وكنت صحتبها إلى المحطة قبل
طلوع شمس اليوم ، وإذ مضى بها القطار
مضى معه شوقى على القضبان عجلان إلى
كنف الجد والجدة ، وأنا واقف في مكانى أنظر
وأتذكر . كان ذلك زماناً حلوا حين لعبت في
عرصات تلك البدار مفر وشبابى الحب
والحنان . كان زماناً حلوا !

الضيف

: لماذا لا تسافر إليه يا بنى وتستعيد حلاوته !

الابن

: لا أعرف قطاراً يسافر إلى وقتٍ انصرم !

الضيف

: أليس الجد والجدة بعد هناك ، والدار

والعزة ؟

الابن

: نعم ، لكن أيام الطفولة راحت ، والإهاب
الغض اخشوش ، وإذن فيجمل بالإبن أن
يلازم أباه متكرساً لخدمته ، ساعياً لمعرفة
نفسه !

الاب

: أينصرم الوقت ، أم تطوى صفحاته وتبقى
مضمومة عليها حنايا الصدور ، تتأمل
سطورها بين الآن والآن عيون التذكر ، يتحير
في معانيها العقل ، وينفطر القلب يا بنى إلى
لاكثر منك شوقاً إلى الجد والجدة . هذان كانا
شاهدى لحظة غيرت ما زلت أقف أمام ظلم
معانيها حائراً حنائاً ! كم أحب أن أرى
العجوز وأسألها !

الإبن

: وأظنها ترقب أن تدعوها إليك يا أبى ، ولعلها
بين يديك مثررة ما ينقل قلبها ويقطب
جيبها !

الأب

الإبن

: لا تقل أنها تكتم عنك أو عن أمك سرّاً !
: الأمر أننى حيناً رايتها فرحت برجعوها ،
أقبلت عليها ملهوفاً على ما في ريجها وما في
حكاياتها وفرحتها من خبر دار جدى ، فإذا
بلهفتى تنتكس على كابتها وشرودها وجهامة
وجهها . حشت بدواق ومستررت قلقي .
نظرت فإذا بالحيرة من أمر العجوز مستبدة
بأمرى أيضاً ، والمرأة تتجاوزنا عنها باحثة
عنك قلقة عليك تريد أن تقول لك !

الضيف

: تلك سفارة ساعية ملهوفا لا تطيق كتماننا
ولا تحتمل إرجاءنا !

الأب

الضيف

: إن قلبى ليتطامن إنساناً !
: مبارك الرسول والنجاب والسامى والسفير ،
إنهم العزم على قهر المسافة والغاء البعد حتى
يلتئم الخير بالخبر ويكتمل المعنى !

الأب

: مقدور على حقيقى أن تعبد شقه فى دار
صبرى ، نعمة وشقاء !

«يدلف الأب مصاريع النافذة خلف الدكة تنفتح على وسط دار
مضادة تنقدم إليه على ندائه لها العجوز ،

الأب

العجوز

: يا عجوز :
: لهفتى على لقول لك أكبر من لهفتك على
سؤالى !

الأب

: وأنا الذى تحج أشواقى إلى حيث كنت ذهاباً
وأوبة تسأل المشاهد عن الأيام التى مضت ،
بيناً رسوماها فى القلب لا تزال !

العجوز

: شوقك وشوق امرأتك كانا حقيقى وأجرة
سفرى من يوم ما عرفت السكة إلى دار
أصهارك . وهناك كنت أسأل فى الأركان
والنواحي عن سعادة قلوبكما ، وعن الشقاء .
وكنت أتفكر ، أيمكن أن يكون فى سفارتى
حلّ المسائل المعضلة ؟ أنظر حولى فى دار
حيك وأسمع ما يقال لى وأدبج سطور الخبر
الذى أعود به . فإذا عدت جلست إليك
أحكى ، أنفخ فى قلوبكما حبكما ليتم الله نعمته
وينفذ مشيئه التى كانت قبل أن تكون
الأشياء !

- الأب :** ما الذى تحملينه من حقيقتنا إلى دار أصهارى ، وما الذى تعودين به من حقيقتنا إلينا ، وكدح قدميك على تراب السكة ، ووعثاء السفر ، أى نقص فى طبائع الأشياء يحول بين بعثتك وبين تمامها ، فما تبليئين حتى يتوجب عليك السفر من جديد ؟
- المعجوز :** سألت نفسى عن الذى فى السفر من حقيقة سفارته ، أهى غربة امرأتك فى دارك تدفعنى إلى السفر محملة برسائلها إلى أهلها ، أسافر شفاء لغربة هذه المرأة ، أم بحثا عن طب غريبى ؟
- الضيف :** السلام عليك يا خالة والحمد لله على سلامتك . حملك عائلة الفطار الذى حملنى قادمأ . احتوانا معأ ضوء العربة الشاحب ، وضرب علينا الانصات نبح قلب الفاطرة وقرقعة العجلات فى القضبان . وكل منا قبع فى ركنه ساكناً مشغولاً بالسؤال الملح عن سفاراتنا ، عن بعثتنا نحن ناس هذا الزمان . سئرينا فى شسوع دلنا النيل طرقاً كثيفة انطلقت عليها قطر سود الجياه وسيارات متربة الظهور ، وما شاء الله من دواب وخلق يكدحون السكك نشداناً للإجابة الشافية على السؤال المعضل ، وأليست هى فى كل مرة فعمل واحد حاسم حميد يستأصل الحلل ويشفى لواعج الحرد فتكون راحة ؟
- الإبن :** إنه فطار العشاء يا أبى ، هو هكذا دائماً يا خالة ، يأتى ويمضى لا يسمع له حس ، إنما ينزل رسله من الجوف المظمو بالفضوء الشاحب إلى عتامة الرصيف ، ثم يمضون وفى جمعهم الغرائب فى سكك تسرب بين الأكوام إلى الدور !
- المعجوز :** يطرقون الأبواب ، فإذا ما فتح لهم سبقتهم من الأبواب ريع منطرة ، تبصم بالسواد على زجاج المصاييح !
- الأبن :** أه يا خالة ، أه يا أبى ، كائنى بعد طفل صغير يخاف من النهاية الفاجعة لحكاية المساء !
- المعجوز :** كثيراً ما أسأل نفسى يا بنى عن عمرى الطويل ، أئيه الحكاية وأيه الخير اليقين !
- الأب :** الآن أستاذيك يا عجوز أمانة حملتها من صهري إلى !
- المعجوز :** « نعم ! »
- الأم :** « من صبح نساء البيت تنقدم الأم حتى تنقف إلى جوار المعجوز ، آه يا أبى الحبيب ، قضى إبتنك شوقاً إليك ونحننا إلى جوارك ! »
- الزوجة :** « ننظر إلى زوجها ثم إلى الضيف معتبرة وبحية ، ثم تواصل ، يا رجل ، اغفر لى إفرطى ، ويا أبها الغريب العاقية عليك ، نفسد صفو إقامتك عندنا ، ونهول المساء بأخبارنا الغريبة ! »
- الضيف :** العواف عليك يا سيدة هذه الدار ، يراك ضيف دارك وأنت محجوبة عنه بالاحتشام والزاهرة ، ويعرف سجاياك فى راحته عندك !
- الضيف :** « يشير إلى زوجها موجها الكلام لها معأ ، ما أرتقت عندكم ولا افتقدت السود ولا الموانسة ، ولا نفل على قلبى حديثاً ولا أضجرتنى حكاية . لا . بل الخير أفضى إلى الخير كما تقضى درجة السلم إلى التى فوقها صعوداً إلى جلاء لا يشوبه غموض ! »
- الزوجة :** وإذن يا خالة فقولى ، وأنت يا رجل ، ستجد فى خبرا المعانى التى يخصك بها أبى ، فهل تعينى على أن أرى الآخر التى تنبئنى عن حاله - ربما - أو تقول لى عن دنياى وعن الأشياء من حولى ، فإبنى خائفة !
- الأب :** « وما أنا إذا عشت فى كنفى يا امرأتى خائفة ، وما دارى إذا لم تجدى فى سنها يا أم ولدى الأمان ؟ »
- الزوجة :** تكبر الواحدة ، وتبقى الرضيعة التى كانتها يوماً مستكنة فى قلب كيانها ، كم أستحى من نفسى ، لكنها ليست الدار ولا الحيطان يسمعها أن تضع فى قلب الرضيعة الأمان ، بل حضن الكفيل ودفء نفسه ، ياربى ما أشقائى لعجزى عن ستر عاطفتى ونزوعى !
- الأب :** أنى مشيت فى القريأ نشد لمعاشى مديرة أمره ، ولخلفى نسيه ، فلما رأيت دار أبيك فرحت ، ها هنا ساجد سيدة دارى ويجد ابنى له خالاً !
- الزوجة :** هكذا عقدت مع أبى عقدأ ، رجلان يجمعهما معنى أكبر من ضالئى ، واحتفالهما بعمرى أكبر من فرحى !
- الأب :** عرفتك عزيزة أيبك ، وأنت عندى سيدة دارى !

- الزوجة الأب :** كان قلب أبي يخفق لهموم أكبر من أشواقى !
أليس ذلك قدر الرجل ؟ من فى الرجال نزل
عن أريكته وأطفأ فانوسه وهجر مضيقته
وجلس إلى صغاره ونسائه يرقاً دموعهم ويطب
لأوجاع قلوبهم ؟
- الزوجة الأب :** حينما أراك في دارنا خاطباً فرحت بك ،
صنعت من فؤادك ووسامتك عريساً ، زوجاً ،
حبيباً ، عشيراً لى وحدى ، خليلاً لا ينشغل
إلا بأمرى !
- الزوجة الأب :** ربّ إني برىء مما تدعونى إليه !
أرفق بتقصى يا رجل ، وبأبيها الضيف
الكريم ، اغفر لى خروجى عن طورى وغلبة
صبور على حلمى !
- الزوجة الأب :** لا بأس عليك يا سيدة هذه الدار ، لا بأس
عليك ، ما القلب إذا لم يتشوق ، وما الفؤاد
إذا لم يصب ؟ تماماً كما أنه قدر العين أن ترى
وقدر الأذن أن تسمع ، ثم يكون ما أراد الله
فى الناس والأشياء !
- الزوجة الأب :** إني لتبهظنى فداحة أقدار الرجال ، وأعجز عن
تجاوز أفاقى القرية لإدراك المعانى الكبيرة !
إنه القعود استهجناً للرحلة ، واستصغاراً
للهدف على المشقة . لكننى أقول لك
يا امرأتى ، ليس أنكى من نظرة فاترة فى عيني
قاعد ، سلطة على ظهر راحل ، نظل تنقل
روحى يا أم ولدى ، نحى قامته وتدعى قدمه !
- الزوجة الأب :** ما أتعسنى بقعودى متروكة لخوفى !
اسكنى يا أمى ، يا أمى اسكنى ، لا يجمل
بالخائف أن يقول عن مخاوفه !
- الزوجة الأب :** جفت الأقدام وطويت الصحف يا سيدة هذه
الدار ، جفت الأقلام وطويت الصحف
ولا سبيل !
- الزوجة الأب :** أن لك أن تقولى يا عجوز ، الآن بنصت قلبى
لحديث صهرى !
- الزوجة الأب :** كان على وجه صهرك فرع يوم الحشر ، وكان
يدور حول نفسه ويداه مرفوعتان بالدعاء ،
يا ستار ، يا ستار ، اللهم لا تسلط علينا
بذنوبنا من لا يخافك ولا يرحمنا !
- الزوجة الأب :** « الإبن والزوجة يسمعان صامتين مرعوبين . الأب ساكن
مطمئن عارف . الضيف يمدق فى المعجوز بقوة ويردد الآية
متعالياً أمراً . المعجوز تواصل غير آبهة ،
- الضيف :** اللهم لا تسلط علينا بذنوبنا من لا يخافك
ولا يرحمنا ،
وقت قدام صهرك أرى كربه العظيم وأجرب
فى ذلك العذاب . أدعو الله أن يفرج كربته ،
ويرفع عني عذابى !
- الضيف :** إن الله سميع عجب !
نزلت على قلب حيك السكينة وريداً وريداً ،
وأهل عليه العرق ، والتفت لى خجلاناً من
أحواله منكسراً ذليلاً قائللاً : يا عجوز ،
لا تلومنى ، الاختيار أكبر من الاصطبار ،
قولى لزوج ابنتى إنا على العهد إن متنا وإن
حيينا !
- الضيف :** يا عجوز ، إنه بلغ والله شهد !
آه يا أبى الحبيب ، وآه يا رجلى ، لماذا أنشأ
مفارقان دائماً ، محلقتان بعيداً ، وتار كانى
لوحده وفزعى ! آه يا ببنى ، يا كبدى ، إني
لأرجو ألا يعلا الله قلبك بمثل وحشتى وخوفى !
إنه مسأنا العجيب يا أمى ، فهدئى من
روعك !
- الضيف :** نعم ، نعم ، املاً قلبى معنى استعصى على
عقلى وجد دون السؤال عنه فى فمى لسانى .
قلت حولى . لماذا تحرس الجدران هكذا
ويبدو السقف ويتبدل الفانوس ساكناً
حزيناً ؟ هذه المشاهد قالت لى دائماً حينما جئت
إلى هنا مليئة العقل والقلب والروح
بالإنصات . لأن يلتقى الخرس بالخرس
الأبدى التى انبسطت إلى دائماً مرحبة ،
انقبضت الآن عني خوفاً من خطر حال ،
وإنذاراً بشر محقق !
- الضيف :** أدركت أنه ينبغي علّى أن أعود ، حتى قبل أن
أخلع مداسى أو أنفض التراب عن ثوبى أو
أبل بشرية ظمئى ، أو أحل عقدة صرى
أنخف من حلى . رجعت به وقد ازداد ثقلاً .
ومرة أخرى ركبت القطار عائدة . احتواز
ضوء العربة الشاحب ضرب علّى الإنصات
نبح قلب القاطرة وقرقرة العجلات فى
القضبان . فى ذلك تفكرت !
- الضيف :** عبت تشعبها فى شسوع دلتا النيل الطرق
الكثيفة – ربما – وانطلاق القطر عليها سود
الجباه والسيارات متربة الظهور ، وما شاء الله

من دواب وخلق يكسحسون السكك ،
ينشدون الإجابة الحاسمة على السؤال
المعضل . لو أنا صيرنا - ربما ، لا أدري -
فأنا عجوز همة أخاف مبضع الجراح ، وأوثر
عليه لوجيعتنا الانتظار والصبر والدعاء ،
وعزائم أهل الكتاب وأحجية العارفين !

الضيف

: بَلَّغْتَ والله شهد ، بَلَّغْتَ والله شهد !

الأب

: نعم ، نعم ، لكنه سيكون فقط ما أراده
الله ، وهو خير أبداً ! الحمد لله على عودتك
سائلة يا عجوز ! كنت لنا دائماً ، مسافة عنا
وعائلة إلينا ، الآن نحن أشد ما نكون
احتياجاً إليك جنبنا ، فابقى عندنا ، إبقى
عندنا يا عجوز بارك الله فيك !

« تأخذ العجوز بيد الزوجة . تستديران راجعتين إلى عمو
وسط الدار . يغلق الأب النافذة ورامهما ويلتفت لآبته
يكلمه . »

الأب

: يا بني ، لقد أوشكت الاتفاقات العجيبة هذ
المساء أن تخرجنا عن طورنا ، وتلهينا عن
إكرام ضيفنا ، يا سبحان الله ، اصنع لنا قهوة
يا ولدي ، واسأل عطشاناً أحمل إليه قلتنا !

الابن

: نعم يا أبي ، حاضر كل ما تطلب ، سأقدم
القلة وأصنع القهوة ، أفعال حميدة موصوفة
تصون الحاضر الكريم من التفاصيل المربكة
والتشابهات المشككة ، حتى يسعه إكرام ضيفه
غير أبه بالتغيرات الجارية والتقلبات
المحتملة . بذلك يبقى للجين نبه وللملامح
قسامتها وللنفس صفاتها !

« يذهب الابن إلى القلة بخير ثقلها وبرودها ويعملها إلى
الضيف الذي بقي شاردة بين الأب ينظر لآبته بحتان . يتكلم
الابن . »

الابن

: قَلَّتْنا قنَاوية ، نحر الدنيا ويكفهر الجو ويسخن
الهواء ، ويبقى ماؤها بارداً ، تبذله لقاصدها
رياً !

« الضيف زاهد في الشرب . الابن بعيد القلة إلى مكانها
ويذهب إلى ركن القهوة وهو مازال يثرثر وعلى وجهه ابتسام
حائر ، يقلب بصره في أبيه وضيفه . »

الابن

: الآن أصنع القهوة ، وإن هو الا جهد قليل
وشغل بسيط ثم يكون الشراب الطيب !

« يوقد الموقد ويضع عليه الكنكة . يتكلم وعلى وجهه لون
اللبه . »

الابن

: هل خلق الله هذا الشراب نباهة للعقول
ودكابة للقلوب ، أم صلة للأبناء بالأباء وفي
عجالهم لهم مطرحاً ؟ أيا كانت حكمة الله في
القهوة ، فلنا إذن تقدم للشرب يسبقها
عبيرها ، فيكون أن تنطامن النفوس ترتباً
حبيباً يعلو بالأفئدة عن الهواجس المعكرة
والخاطرات المنكرة !

« يتقدم الابن للضيف ثم لأبيه بالقهوة ، الضيف يتناول فتجاهله
ويتكلم وهو في يده . الأب ينصت شاردة محققاً في البخار
المتصاعد من قهوته . »

الضيف

: « نعم ، نعم يا بني ، إنك تخدم أباك وتحسن
خدمته . وأنت في ذلك لا تأتي الأفعال بلادة
وسخرة ، بل تسألها عن حكماتها . وأنت إذا
تحسن المسألة تحسن الإنصات وتفهم
الإشارات . بذلك تفقت وفكتت وفقحت
ونبهت . بسم الله ما شاء الله ، أب ربي وابن
فلح ، محروس يا بني إنشاء الله من أن يروك
قضاء الله في عبادته وما يقدره على خلقه ،
وموهوبة لك إنشاء الله البصيرة حتى ترى
الضرورة فتكون من الصابرين ! »

الأب

: « والابن الأب وأفلح الابن ؟ لا ، بل هي إرادة
خيرة متحققة بذاتها ، متعالية على العلة
والمعلول ، مكتوبة في أم الكتاب ، ماثية في
الأصلاص ، سيد من سيد من سيد ، جلوس
على الأرائك في صدور الغرف ، الوجوه
مزدهية بضوء الفانوس ، ومن النفس ، والمال
مبذول للضيف والقاصد . فيم إذن التساؤل
عن الأشياء والانشغال بالعلاقات والقلب
موصول بالمعنى الأمل تجاوزاً للمواصفات
وأنفه من العلات والتعلات وتحقيقاً للفرح !
إني ، فتأى ، تَبَلَّ الجبين وقَسَمَتِ الملامح
واكتملت السمة وتميزت الشيعة ، سيد عن
سيد عن سيد ، تطلع على الناس بالسومة
والوضاءة ، ساترين عن الناس اللوعة
والمخافة ، كما يستر الوجه الضحوك وجيعة
الأحشاء ، فلا يكون في المضيئة في المساء إلا
النور والأمان والحديث الطيب منذ كنا وإلى أن
يشاء الله ! ضيفي وسيدى ، فتحت لك باب
لا محذوراً منك ولا مشروطاً عليك ، لا
متخوفاً من شططك ولا محظورة بدواتك . »

كل طعامى واشرب قهوق وارتح في بيتي ، لا
تنقص من رغائبك ولا تعتذر عن مقاصدك
ولا تبسر خطتك . اكتمل اكتمل أنا وأحيا ،
أفتح أكبا مى لقضوء فنانوسى يصل إلى
فؤادى ، فلا يكون هباء نسى ودارى
ومصباحى وزيتى !

ولدى ، إني قرى أراك وأناديك ، وانتظر الأ
ينقص مجلسنا شئ ، وافتح قلبك بسع فرحة
أبيك ، فهذا مساء حسن ، وهذا ضيف
سعدنا به ، وإنشاء الله يعيننا الله على أن نطيق
كلفته ! أهلا بك يا سيدى ومرحبا !
« الإبن يرق أباه صامتا ، ثم يتكلم شاردا خفيض
الصوت »

الإبن : « أه يا أبى ، أبها الحبيب ! يارى ، لماذا ملأت
قلبا واحدا بكل هذا الشعر ؟ »

الضيف : « الضيف لا يرفع عينه عن الأب يتكلم وكأنه يمس
إنك أكرمت وفادق أبها السيد حتى أعتنى على
أن أرى فضل ضيافتى ونبل بعثى ، فإذا
نكصت أو نكلت أو تلعثمت في أمسى ،
فليس ذلك نقصك ، بل هو عجزى عن
الكمال ! »

« ينظر الإبن ناحية الشباك المطل على الشارع ، ينقذ بصره إلى
الليل مخمرة ويرى فيه ويتكلم كأنه يحكى خيرا يجد في روايته
متعة ولعبا »

الإبن : « يا أبى ، إننى أرى جدى في الليل ، أراه رأى
العين ، أتخفقه بلا التباس ولا اشتباه .
سبحان الله . كم رجوتك المرة بعد المرة أن
تصف لي جدى يا أبى ، وفي كل مرة ارتسمت
له في مخيلتي صورة مختلفة . الآن أراه هو ،
وأفهم كل ما قلته لى عنه والذى لم تقله . الآن
أرى قدومه علينا حتى لأحس دفء يده الرقيقة
العجوز في يدي ، وحتى لأحس حبه لى
وراحتي على صدره . هل ذلك يخارق ؟
ربما ، لكن أى خارقة تستبعد في مسائنا
العجيب ، فلنرحب بالجد يا أبى ولنفرح
به ! »

« الضيف والأب تحبر نظراتهما بين الإبن وبين الليل خارج
الشباك وهما في ذهول . يتكلم الأب وهو شارد لا يتحول
بصره »

الأب : نعم يا بنى ، نعم !

الضيف

: « هذا إن كان ، فهو التحام السماء بالأرض ،
آية بينة ! »

« يدخل الجد من الباب على الشارع أبيض اللحية والثوب
نحيلا واهنا

الجد

: السلام عليكم ورحمة الله !

« ينفض الأب من مكانه بفسحة لأبيه ، يصفحه ويقبل يده
ويجلس على الكرسي قدامه . يسلم الحفيد على الجد وقد
استخفه الفرح »

الإبن

: « أه ، ما أجمل هذا ! »

« يصفح الضيف الجد ويعود يجلس في مكانه فيصدم كيس
عدته فتفرق الأشياء المدينة ، لكن الفرقة لا تصرف أحدا
عن الإغراق في لحظة حضور الجد . صمت عميق ثم يتكلم
الأب »

الأب

: « ما أسعد أن أراك يا أبى . هل يقاس الشوق
للحبيب على الفرحة بلاقته ، أم على اللوعة
لطول الغياب ؟ إننى أفرح الآن حتى لأظن أن
ما قبله كان فقط الالتئاع والعذاب . هانذا
تؤنسنى فأعرف كيف كانت الوحشة لبعدهك ،
ومن جديد أناديك فلا يكون خوف يا أبى ! »

« الإبن ينظر للجد طول الوقت بحب وفرح ثم يتكلم »

الإبن

: « حسن وجعل أنت يا جدى ! لا تشبه شيئا
ولا أحدا ، ولا حكاية عنك ولا خيرا . لكنك
صحة الحكايات وحقيقة الأخبار . أراك
فأعرف ، وفي ذلك لا أزن ولا أكتش ، بل
يستخفي السرور تملكنى الرغبة في اللعب !
لكن ، أه ، يا لحجل من جرائم في حضرة
جدى وأبى ، وأمام ضيفنا ، إنها تلك الريح
الطيبة ، تملا قلاعى فأكون على سجيى ! »

« يقيق الضيف من فعلته ويبدأ في الكلام إلى الجد »

الضيف

: « أبها الشيخ الجليل ، أياكون من سوء الأدب
أن أبدأك بالكلام والمساءلة ؟ إذن فلا سبيل
إلا الأمل في حلمك وعفوك وسعة صدرك .
فإننى لا أدري ، هل ألزم حيالك بما يلتزم به
الضيف حيال مضيفه ، أم نحن رجلان من
أقصى طرفي الحقيقة اتفق لهما أن التقي ،
بيندهان البداهة وبرتبان الآراء ويتنفعان بما
علما وبما لم يعلما ؟ »

الحاصل أننى ينكشف لى من المسألة وجهها
الذى فيه حقيقتها ، فلا يسعنى أن أنصرف

الجد : الآن إذن أذهب !
« يترتب الجد برهة تأملًا للوجوه ثم يمضي خارجاً . الفرع
على وجه الأب والابن . الضيف يتفكر بعمق ثم يقول ،
الضيف : لعلها أضغاث أحلام ؟
« وحين يعود الضيف للجلوس يفرق كيس عدته أيضا لكن
يلا أثر على وجهي الابن والأب . يتكلم هذا ،

الأب : بل رؤى يا الحق !
الابن : وعلاوة ذلك سرورنا ، فلنفرح بأنفسنا يا
أبي !

« يعود الأب يجلس في مكانه من الأريكة . يتحدث عميق
الصوت »

الأب : نعم يا بني ، فقد صدق الوعد ، واتصلت
الأسباب بالأسباب معراجاً إلى حقيقتنا ،
واقراراً لطريقتنا المثل !
« يغمض الأب عينيه ويلقى برأسه إلى الوراء ويتكلم شبه
شارد »

الأب : ما أسعد المساء ، وما أشوقني لأصدقائي !
« يدخل الصديقان ، أولهما أسمر ، في تكوينه جسارة وفي
عينيه بريق وفي ملامحه حدة . الثان أبيض هباب متحذر »
الصديق الأول : السلام عليكم ورحمة الله أهل هذا المطرح !
« يقف الأب مرحباً ، ويقف الضيف أيضا ويأخذ الابن للسلام
على القادمين . يتصالح الجميع . الأب فرحان بنفسه
ومضيفته وضيفه . الابن كذلك . الضيف متدهش ، لكنه
متمكن واثق حذر . يتكلم الصديق الأول ،

الصديق الأول : رزقك الله بضيف ومؤانسة يا صاحبنا ،
ونحن ضاقت بنا مضايقتنا ، وملأنا الليل
المكفهر بالكآبة ، ودفعتنا إليك شقوتنا
بمسائنا !

الصديق الثاني : عندك قهوة وعمار وحديث طيب ، ما خاب
فألى حيننا راودن قلبي على أن نسرع إليك !
الأب : أنا الذي تعذران إليهِ عن قدميكم عليه ؟ لا
والله ، بل أنا الذي تطيَّبان خاطره بما
انتظرتكما وتأخرتما علي ! أهلاً بكما وسهلاً !
الصديق الأول : أهلاً بالضيف الكريم ، سعدت مساءً
يا بني !

الصديق الثاني : أهلاً بك يا سيدى ، كيف حالك يا ولدى
« يجلس الأب في مكانه من الأريكة ، وعلى يساره يتخذ
الصديق الأول كرسيًا والصديق الثاني على يمين الضيف والابن
يمكف على عمل القهوة وعلى وجهه ضوء الموقد . وإذا بمدلل

عنه إلى ما يشبهه وليس هو . نعم . فانه لم
يكن عبثاً سراى في الليالي ، متربصة في
المخاوف خلف كل شجرة وكل حجر ، محيطة
في الظنون تشبه كل ظل ، مصوته في كل
رفقة جناح خلف كل شجرة وكل صرة
جندب . حملت عندق وقصدي ما أحجمت
ولا ترددت ولا تلعثمت في أمرى . سنين
وسنين في طول الدلتا وعرضها . لم تكن عبثاً
سفرق الشاقة الطويلة ، إنها كانت للفاك !
« الضيف مهتاج يلهث . الآخرون يتصنون مطرقين ، ثم
كلم الجد »

الجد : « يا ضيف هذه الدار ، حللت بمنزل قديم
كريم ، أرست دعائمة الحياة والموت ، هذان
هما صورتها الوجود وطرفا الممكن ، فتخير
بينهما ، وتخبر منها ، إنها ستبقى الرجال بعد
ذلك والمضيقة والفتانوس والمعنى الممثل !
« يلفت إلى الأب »

الجد : يا رب هذه الدار ، يا ولدى ، كم هزمت ،
لكننى لم أنس وسامة وجهك في طفولتك
وصباك . يومها جلست في مكان هذا من
الأريكة ، وجلست أنت بين يدي على هذا
الكرسى . ويومها قلت لك يا بني إننى ضامن
بكل حيازتي من الأرض ذين صديقي !
« الابن يهف فرحانا ومرثانا في ذات الوقت »
الابن : « وتله للجبين ! »

« ينظر الجد إلى حفيده بحنان . الأب شارد الضيف يفظ
متبه ، يواصل الجد كلامه للأب »
الجد : « ساعتها رأيت خوفك يا بني ، ورأيت
طاعتك . انتظرت كلمتك ، وأنت قلت
نعم !

الأب : « كم أحبك يا أبي !
الجد : « وفي ذلك يا بني ، أترضى بي ؟ »
الأب : « وأرضى بك ! »
الجد : « لقد كنت لي يا بني خير خلف ، وسيجازيك
الله بالخلف الصالح ! »

الأب : « آمين »
الابن : « آمين »

« الجد والأب والابن تشرق وجوههم بالرضى ويشملهم
سرور وعميق ، الضيف يرقب بانتباه شديد حتى يقوم الجد يريد
أن يتصرف »

الضيف في مجلسه يصطدم بالكيس فتكون فرقة تلت نظر الصديق بشدة ، أما الابن والاب فلا يتثران ، يتكلم هذا ،
الاب : إن حقيقة ضيفنا الكريم تحالط حقيقة مسائلنا في معنى لا يتقسم يفيض على الأشياء والكلمات !

« صمت والاب باوصل كلامه مقدما صديقه لضيفه »

الاب : « هذان صديقاي ، إنا بلدي وجاراي في الحقل والدار ، حيثما نظرت وجدتها هناك ، يعمران أوقاتي بأريجية ونجدة ، زمناً مضى وزمناً يحيى . أفرح بنعمتي لأنني اقتسمتها معها ، وأفرح بثقوتي لأنني إذن أنعم بجزائهما لي . وفي ذلك أسأل نفسي : الصديق هو ذات الواحد في أقصى أمرجتها وأعلى حالاتها ؟ أم الصداقة معنى هياه الله للرجل حتى لا تفسد سجاياه إن بقت محبوسة في دن ذاته ؟ يعلم الله بحكمته ، ويعلم أنني بصاحبي لرأى وقرير »

الضيف : صاحبان كريمان لسيد كريم ، إنا والله لنعمة أن يتزل الواحد بكم ضيفاً ، ولا أدري هل أفاء الله على هذا بما تبت في سرق ، أم بما أضمرت من شريف المقاصد ؟
« ازداد الصمت عمقاً ، فلما ما تكلم واحد رن صوته في فراغ »

الضيف الثاني : بل إنها منة الضيف علينا أن يثينا إلى مروتنا وإلى نيابة نفوسنا وخلوص قلوبنا للمودة !

« كأننا لم نسمع هذه الكلمات أحد . الصديق الأول ينظر إلى المصباح ويتكلم حاداً متوتراً متوجهاً للاب »

الضيف الأول : تلك غيمة خالكة من ليل بهيم ركدت على زجاجة مصباحك ، يا ستار !

الضيف الثاني : رابني نقص الضوء أول ما دخلت ، وإن لم تدركه على الفور عيناى

الاب : أمالت الريح لسان المصباح حينما دخل ضيفنا ، فانبصم بالسناج على الزجاج ، لكن لا نقول عن نقص الضوء ، فإن الأشياء حولي لم مضيق لم تكن هكذا شاهدة كما هي هذا المساء !

الضيف الثاني : لأن بالحضرة ضيف كريم ، فما يضير السناج على زجاجة المصباح إذن !

الضيف الأول : إنه فضل الضيف إن امتلات المضيئة

نوراً ، أما المصباح فانه بلا جذال كاسف بما على زجاجته من سناج !

الاب : كيف تولد الظلمة ، أسأل نفسي ، أبولد الغش أولاً في الروح والعقل ، ثم يشتري ويسيطر حتى يكون عجز العين ؟

الضيف الأول : يا صاحبنا لآسرهقنا من أمرنا عسراً ، ولا تنهم أرواحنا وعقولنا بما على زجاجته مصباحك من سناج !

الاب : إنما أنا فقط أتساءل ، إذا كانت الظلمة واحدة ، فكيف إذن يرى القط ولا ترى الدجاجة !

الضيف الثاني : لأن القط أخذُ بصراً !

الاب : ربّ إني أكره الكلام حين لا يكون إلا عجزاً عن القول !

الضيف الثاني : هذا ما نجده عندك حين تقدم عليك ؟
الاب : تبهدان إذا نشدنا ، لكنك تبهتان في عن رجل غيبي ، متى ترضيان بحقيقتي أنا وتغبان مزايي وطبيعي ؟

الضيف الأول : بل أنت الذي لالتفت مرة إلى جرينا ورايك وهاتنا في أعقابك لا يمكنك اللحاق بك !

الاب : أنتظمان على شوقاً للحقيقة مقدوراً ، لا يترك لي في أمرى ريتا ولا يتج نؤدة ؟

الضيف الأول : تخن الحقيقة ، ودنيانا هذه ، والدار والحقل ، والهجرة والمعاش !

الاب : هذه ليست حقيقتي أنا !

الضيف الأول : وما حقيقتك إذن ؟

الضيف : ذلك هو السؤال ، وعلى قدر الإجابة يقضى الله في أمر العبد بما هو قاض !

« يتقدم الابن بالقهوة متنبهاً ينظر فلما وجد سكوتنا تكلم متردداً »

الابن : كل مساء أرى عظيم شوق أبي لكما يا عمي ، وكل مساء أرى قدومكما عليه تليان نداء

حينته إليكما . كل مساء أفرح بكما يا صاحبي أبي ، وأفرح به مرة ومرة في كل واحد منكما .

فيكما يتم معنى الأب في عقل وتستوى صورته قدام عيني . وإذا غبتا أسأل عن شوق أبي إليكما ، أليس هو نزوعي أنا لأن أرى

صاحبكما وقد اكتمل بكما ؟ أعكف على القهوة أصنعها لاجتماعكم ، ومن ركن

القهوة أصنعها لاجتماعكم ، ومن ركن

« يوجه كلامه للضيف »

الأب : حاصل الامر يا صديقنا الكريم ان صديقنا الراحل لما لي يسألني حجة ملكي يقدمها وهنا حتى يتاح له دخول المزايدة على ارض لوزارة الاوقاف تطرحها للإيجار في نواحيها كل خمس سنوات . ولم يكن الطلب حاضراً لحظة طلبه فجلجت لصديقي أسألهما عنهما !

الضيف الأول : ليينا وما تأخرنا !

الأب : لكنكم بعد قليل سحبتا ضمانكما فأوقف الصديق عن المزايدة !

الضيف الأول : كان قد رفع إيجار الأرض فوق كل حد معقول !

الأب : إنه لم يكن يزايد وحده !

الضيف الثاني : كان يزايد على من بيده الأرض فعلاً ، وهذا يعسر الآن على الفلاحين من أهله وأقاربه ومحاسبيه المجربين عنده ، يرهقهم حتى يحصل منهم الإيجار الفاحش ومن فوقه شيئاً لنفسه أيضاً !

الأب : إنني لأرى إلا ذلك الصديق وقد أوقف عن المزايدة فسقط من المفاجأة المخزية مغلولجا وحمل إلى داره حيث مات بين نسائه وعياله وتركهم أراملاً وأيتاماً !

الضيف الأول : تأخذنا بجريته ، وفي ذلك تسبنا سوء العذاب !

الأب : الجزيرة جريرو ، ونقص في هذه الدنيا يكريني لغزها فاستعينكما على كربي يا صديقي ، وأشركا في عذاب !

« يقوم الصديقان للاتصاف ويقف لوداعهما وفي ذلك يتكلمون »

الضيف الأول : نحن راضون بدينانا يا صاحبا ! »

الضيف الثاني : وذلك بعض حمد الله على نعمائه !

الأب : بل هو إيثار الدنيا على المجاهدة لإدراك حكمة هذه الدنيا !

« الابن يقف في طريق الصديقين ويرفع ذراعيه بموشها »

الابن : لاتذهبا عن أبي بغضبكما عليه . ابقيا معه ، وتحادثوا حتى يذهب عنكم غضبكم ، عند ذلك ، ورويدا ورويدا ستجدان يا صاحبي أبي حقيقته في نفسيكما ، وسيسجد هو حقيقتكما في نفسه . ذلك هو ودمكم ، كيف يكون وتكنم

أطرف ناحيتكم وقلبي يبيد إشفاقاً من العذاب !

« يكون صمت وقد تعلقت الفتاجيل في الأيدي لا يشرب أحد حتى يتكلم الصديق الثالث متوجهاً للابن ، »

الضيف الثاني : بارك الله فيك يا بني ، وجزاك خيراً ما صبر الأبناء على جموع الآباء وبياضينا الكريم مغفرة بما انصرفنا إلى حرد نفوسنا عن إيناسك وتسرية وحشة الغربة عنك !

الضيف : سيدي لا تعتذر عن أذى لم يلحق بي ، ولا عن إهمال في ضيافتي لم أعانته ولا استوحشت منه . لا والله . إن أنا إلا بين أفاضل من الناس احتلعت طباعهم فانطلقت قرائنهم ببيان سعدت بإلنصات له ، وسعدت بما تعلمت منه ، حتى إنني لأغبط ابتكم على نعمة ملازمة مجلسكم !

الضيف الثاني : إن أنت إلا ضيف كريم لا تريد أن تأخذ مضيفك بتقصيره . والعشم أنك وسعك أن ترى في احتدادنا العارض أوقات سعادتنا أيضاً ؟

الضيف : نعم ، نعم ، آي والله ، وكان دليلي إلى عمق سعادة السادة بصفائهم هو إخلاصهم في غلهم وغيتهم !

« يضحكون مرهقين غير سعداء ويرشفون الفهوة شاردين »

الضيف الثاني : الصاحب لصاحبه كنار الكبير ، تنفى عن الحديدة خيشها !

الضيف الأول : لكن الواحد يسأل عن الصاحبين ، أيها النار ؟

الضيف : ألا يستوى الاثنان في المحرقة العظيمة ؟

الأب : نعم ، نعم ، وسيظل التطهير هو المعنى الأبقى !

الضيف الأول : إن ذلك جوهره العسف !

الأب : إنك تحمد العسف في كل ما لا يروقك !

الضيف الأول : أو تريد أن أتبعك كالجمال المانوف ؟

الأب : بل أريدك أن ترى في الفعل حكمة الفعل لا حاصله !

الضيف الأول : أي حكمة كانت في أن نضمن بحيازاتنا من الأرض مزيداً متهوراً ؟

الأب : لاتشتم الموق ، ولا العاجزين عن رد دهمتك عليك !

من غير ذلك ؟ ابقيا يا عملى ، يا صاحبي
أبى ، إلى أخاف عليه ان تركاه وحده !

« يقوم الضيف أيضا لتحية المصرفين وفي ذلك يفرق كيسه
فيلتفت الصديقان بحدّة مسكتة قصيرة يتكلم الصديق الأول
وهو ينظر للفاتوس ،

الصديق الأول : ربما يكون في كلماتك بابني من الحق ، أكثر
 مما يسمعا الآن أن ندرك !

الصديق الثانى : قد لا يكون نقص الضوء ، بل عجزنا ،
 لكننا عزمنا على الماضى فلتنكل على !

« سكوت قليل بعد خروج الصديقين يقطعه الضيف بكلمات
باردات قواطع »

الضيف : نعم ، نعم ، نعم ، كأنك تسمع الموالم
مرتين ، أو يأتيك الخبر بروايتين . لأجد في
ذلك تزيّداً ولا تصيبني منه ملالة ، بل به
تنقلب الحقيقة على وجوهها فنحنس الإحاطة
بها !

الأب : وما ذاك ؟
الضيف : إننى كنت أعلم بأمر المزداد على أرض الأوقاف
في نواحيكم !

الأب : وإذن ؟
الضيف : لم يكن مزايده متهوراً فقط ذلك الذى مات ،
 بل كان جائراً معتدياً !
الأب : لا حول ولا قوة إلا بالله !

الضيف : انتحل صفة الأعيان ذلك الرجل ، وادعى
لنفسه حقوقهم ، وفاجأهم بحجج ملك
مستعمارة فاضطرب صفهم وارتبك
خطتهم ! وارتفع الإيجار على صاحب
العهد !

الأب : استغفر الله العظيم وأدعوه أن يحفظنى من
غضب يوقعنى في الخطأ ، وأن يعصمنى من
التعريض بضيف حل بدارى . لكننى أرى أن
الإساءة إلى ميت ، كان يرجمه الله صديقاً لى ،
 أرى أن الإساءة إليه تقص في المروءة !

الضيف : لَعَنَتُ السكة طولها ، من دارى في برارى
البحيرة حتى دارك في قلب الدلتا . شتمته من
أول ما خرجت متجهزاً مسافراً حتى جلوسى
الآن إليك . دعوت الله أن يُسْعِرَ له الجحيم
ماجزت القرى أقرىء السلام سادة في شرف
مضايفهم ، هم عمد البلاد وفوائيس

المضايف وقهوة التزليل القاصد ، وهم دعائم
نظامنا وملاك جمعيتنا !

الأب : لك كرامة الضيف مدامت في دارى ،
 لأحنت بقسمى ولا أهين أبائى ، ولا أترك
العار في خلفى . لك كرامة الضيف فقل
لأرد عليك قولاً ، وأفعل لأحوشك عن
فعل . أما صديقى فإنى أدعوا الله أن يغير
له ، يرجمه ويوسع عليه قبره ويسكنه فسيح
جنته . كان في الرجال جوهرأ نادراً فريداً كان
شهاباً سطع ثم هوى !

الضيف : أحرقة الله قبل أن يقلب قواعدا ، ويمدو على
العهد الذى في يد أحد ساداتنا وآباءه من قبله ،
 عمن الله العدوان قبل أن يحطم نظامنا الحسن
الجميل !

الأب : تنقم على رجل بما أراد أن يوسع على أهله
وأقاربه وأتباعه والمحسوسين عليه ؟ استنصر
أصدقائه ويأرضهم دخل المزداد ، ومات ، لم
يمت بنقصه ، بل بما خلّله الأصدقاء . مات
وترك في قلبى وجيعة أعيش بها وأموت
عليها !

الضيف : يوحى لك إذن موت الأفاق الفللس ؟
الأب : لأنه لم يجر أرضاً ؟ أتصنع الأبطال الأعيان ؟
لأهولاً ولا يخلج الطين سيداً ، إنما الأرمية
والنباعة وذكاه الفؤاد ، ومقاصد شريفة ،
 يتخذ إليها الرجل المحجة الواضحة !

الضيف : سكة الدامة هذه التى تؤدى إلى خراب دار
أحد السادة !

الأب : تنكر إذن على رجل همه وشطارته ، وتقرأ في
قلبه سُفْرها الله تريد أن تطفئها بلهات الحروف
على ما هو مستقر وقائم ؟ أتريد أن تضرب
على القالحين بالقعود ، وعلى الساعين بالخبوط
حتى لا يتغير حال ولا يؤول مآل ؟ أى ركود
إذن يصيب الدنيا ، حتى لتصير إلى بركة وافقة
الماء بما جرّمت المهم حفاظاً على ما هو حاصل
من الأحوال !

الضيف : تلك هى الريح السوداء التى تهب على جمعيتنا
بالوباء والمهالك الا أراد الله ولا شاء ولا أذن
بزلزال يرح دور القرى يقروض المضايف
ويسطفئ الفوائيس ، حتى يكون ظلام

الأصوات المزعجة في الأفق الأربعة ، ينامي
وأيامى ينعمون الأبناء ، رجال أعيان أزاهم
القاتل من على آرائهم ، جندهم بسكينه ،
تظل تلغنه شفاه جراح متفجرة بالدم ، تظل
تلعنه حتى زلزلت الأرض زلزالها وقال
الإنسان ماها !

الأب : لا تشتم الرجل يا ابن أخى ، اللهم
لا تفضحنى ، اللهم لا تحزنى فى ضيغى ،
يارب اشدد أزرى وأعنى أحوش الأذى عن
لاجىء إلى مضيغى !

الضيف ينظر بارداً رصيناً إلى هياج ابن الأخ وإلى انفعال الأب
ثم يتكلم هادئاً متأنياً واضح المقاطع موجهاً حديثه للأب

الضيف : فى كلام ابن أخيك كثير من الحق وكثير من
الجلالة ، وهذا شأن المأفوفين من أمثاله غلاظ
الأكباد . وأنا راعب عنه ، زاهد فى
محاججته ، فما هو بندلى ، وما أنا بالذى ينزل
إلى درجته

يقول عنى إثنى قاتل ، والحق فى ذلك أننى
قتلت الكثيرين تركتهم صرعى يبحثون فى
التراب بمخالبهم ، ويعضون فى الأرض
بأسنانهم بما أثموا وفتوا الناس ، وما كانوا
يفترون . ولقد تركت ورائى على سكرى فى
شسوع الدلتا صراخاً وعويلاً يرعب من تسول
له نفس العدوان سنين وسنين . تلك هى
بعثى وكرامتى وسيرقى ووجاهتى بين الناس
ومزلقى فى دارى !

لست مأجوراً ، إنما يضع ذؤو الحاجات
الذهب والفضة فى حجرى نذروها لمحق
الفتنه أخذها تفضلاً وكرامة ، كما أخذ الوكالة
بالفعل مغبوطاً عبوراً عاقداً العزم على
الإصلاح !

نعم ، نعم ، والحق ما قاله ابن أخيك
إثنى ما ارتددت مرة عن قصدى ، ولا فشلت
مرة خطقى ، وإثنى لقاتلك فى ليلتى هذه إن
شاه الله !

وبينا نحدث الضيف طويلاً استعاد الأب رباطة جأشه وهدوء
نفسه ، يتكلم الآن رصيناً متأنياً حكياً ، متوجهاً للضيف

الأب : ذلك إن وقع فهو أخف الأذى . إنما أنا يشق
على الآن أن أقبل بفرح على إكرامك وإيناسك

وغراب ينعب على أطلاله كل ناعب وينعب
: هل أقام الثراء حيطان مضيغة لا ، بل الولاء
للمعنى الأمل ! وهل أضاء الزيت مصباحاً ؟
لا ، بل ما حطه الله فى القلوب من شوق
للتور يا ضيغى الكريم !

الضيف : إن صاحب المهدة قطع برارى البحيرة قاصداً
دارى ، جلس قدامى وبين يدى بكى بحرأ
من الدموع بما أغل الإيجار عليه ، وبما لحقه
من عار حين سفه مقامه واجترأ على ثابت
حقه وكرامة بيته . وشكالى صاحب المهدة
أنه من يومها ما عرف الراحة فى فراشة ،
ولا الأنس بين جلسائه فى مضيغته ، وأنه لن
يغمض له جفن حتى يبطش بالدسيه ويثد
الفتنة !

الأب : يا ضيغى الكريم ، إن المزد فات ، والرجل
مت ، فلنرحم موتانا ، ولنستغفر لذنوبنا ،
ولنتنتع عسانا !

والأب يوجه حديثه لابنه الجالس صموتا فى ركن القهوة للمعتم

الأب : قرب لنا القلة يا ولدى ، واصنع لنا قهوة ،
بارك الله فىك !

يقطع الضيف حديث الأب لابتاه سائماً أن تتعرف دقة
الحديث

الضيف : ما كان الرجل جمعه الله إلا هولة متفوخة ،
وهيكلاً أجوف جهزته أنت ونصبته وأقمته
قبالة صاحب المهدة ينازعه حقه القديم !

الأب : صديق ! استصبرى فنصرته !
الضيف : نصرته على شر عظيم

ووفى ذلك يتناول الضيف كيس عدته من جنبه ويرطمه بحجره
فتكون قرعة عظيمة للحديد ينهت لها الأب والأبن وينظران
مذهورين فى ذات اللحظة يظهر ابن الأخ فى الشباك صارخاً فى
عمه ومشرأ إلى الضيف

ابن الأخ : احذر القاتل يا عم ، يا عم هذا قاتل مأجور
يتخذ شارة الضيف ويصططع حسن مقالة
القصأ ويغفى فى كبسه النوايا الرديئة ! يا عم
هذا طائف المون أرسل الله لنا قدامه العناصر
تحذرونا منه ، فكيف لم نغفلن ولم ننتبه ؟ يا عم
هذا عقرى سام وكلب مسعور وضيع منتنة
منهومة تضرب فى ليل القرى ، فى ربوع الدلتا
سنين وسنين سراها تحكى حكايتها من ورائها

وودك وسرك ، يتقلنى ويسرك طلاقى
ما يتهددن ، خطر لا يكن تحققة ومفا جاته
قبل أن يثب ، فإن وثب كان قد حم قضائى
فالصعوبة كائنه فى أننى لا أعرف متى ينتهى
الضيف لبدأ القاتل . وعليه فأننا إن بجلتك
ضيفاً قلن يسعنى أن أدركك قاتلاً ، وإن أنا
إبتدركت قاتلاً أكون قد أزرئت بواجب
الضيافة !

ابن الأخ : يا عم اقله ، إنك إن تركته فهو قاتلك
لا محالة . اقله أو إيذن لى أبطلش به قبل أن
يثب عليك ، أودعنى أزعمى يجتمع ناسنا علينا
نحيط بالوعد . ياعم افعل هذه اللحظة ،
فإنه معجزك فى اللحظة التالية عن كل فعل !
تظهر الحمية فى الشاب إلى جوار ابن الأخ سكوت قليل ثم
تكلم ،

الحمية : يا رجل !
الأب : ما الذى أخرجك الآن من دارك وقد أوغل
المساء ؟
الحمية : وهينك وحليتك وسرك المطوى ، شوق
المحبة ، وحنان الأم ، ومشورة الصديقة ،
ودل الإبنة . الدليلة تحت فحولك ، الخاتفة
من بطشك ، الرصينة إزاء حيرتك ،
الرحيمة بضعفك ، وجدك فى الليل ،
واللهفة تداربها بالنهار .

كتمنا سرنا لاستراً للفضيحة ، ولا إكراماً
لخاطر زوجة فى الدار ، ولا رعاية لذكرى
زوج فى القبر ، ولا رقاً بعيال لى ولك . لا .
بل كرمغان إقتربنا على شرعة الكرامة ، بعاطفة
أشرف من أن تكون عاراً وأنبل من أن تكون
كسراً لخاطر زوجة عشيرة ، أو زراية بذكرى
زوج مات ، أو تفريطاً فى الواجب نحو
طفل .

كتمنا سرنا لتكون نجاتنا من أن نشبه
أشباهنا ، أو نستن سنة الناس فى إقتربنا
بذلك صرنا لك كما لم أكن لرجل ، وصرت
لى كما لم تكن لا امرأة ، مطلقاً نوازعنا من جبر
المثال ، متحررة من التزام الأمموزج فرحت
بك لأننى بك وسعنى أن أكون امرأة ، ولأننى
رأيت فىك كيف يكون الرجل . بكيت نمانا

إليك إذا أوغل المساء وبكيت فى أعقابك
افتقاداً لك إذا أوشك الفجر أن ينبج .

لكنى الليلة جريت وقتاً ثالثاً ، لا هو
ترقبك قادماً ، ولا هو وداك مفارقاً وقت
آخر لا يؤذن به مؤذن ولا يحدثه تعاقب
أفلاك . يستطيل ويعرض وتتلاطم حولى
أمواجه تأخذنى بالظلمة والرعب لا أعرف
شظا ولا قراراً ، أموت وأموت لأعاني بلا
نهاية الهول الكائن بين البقاء والفناء .

اغشى لى إذا خرجت هالمة إليك ،
واقتمحت مجلسك عليك ، اعذرن فأننا
خاتفة ، خاتفة على ما لا أعرفه ، كجبل تخاف
على جنين فى بطنها مجهول الجنس والصورة
والمصير . لست خاتفة عليك ، دفوك فى
فلذات لحمنى ، وسبقى حتى يخالط تراب
جلقى ويترعرع فى الصبابة على شاهد قبرى ،
وعليه فلا شيء يستطيع أن يروعنى بفقدك .
الذى أخاف عليه معنى فىك يمز على فهمى
ولا يحيط به اسم من الأسماء التى أعرفها
كلها .

يارجل ، إننى خاتفة على جوهرك
ومعناك ، يارجل وضارعة إليك أن تهبى
أماناً !

ولحظة سكون عميق تشمل الجميع . الأب يغمض متفكراً .
ثم يتكلم كأنه يتلو أو يتشد ، ولا يعنى أحداً بعينه ولا شيئاً

الأب : سررتُ إليك هداة المساء ، وانصرفت عنك
فى المربع الأخير ، يوماً بعد يوم بعد يوم .
وفىا بين ترقبك قدومى عليك ، ونظرك فى
أعقابى منصرفاً عنك ، فىا بين الوقتين وقت
ثالث عشت فيه الحياة غير مفروضة
ولا مسنونة ، غير مكتوبة ولا مشروطة ، غير
مبشرة ولا منتصفة من أطرافها ، يوماً بعد
يوم بعد يوم ، تخففت ، فاستطعت فرأيت ،
دهشت وعجبت وسررت ثم نظرت كان ذلك
بعض موتى ، لك ويلك يا حبيبة !

«يرين الصمت مرة أخرى كأنها تفرق كلمات الأب فى
محيط ، تقطع الصمت صيحة ابن الأخ»

ابن الأخ : القاتل يشربص بك يا عمى ، أجهز عليه
تنج !

والأب ينظر لابن أخيه بحنان ويكلمه رقيقاً معاتباً

الأب : ومن الذي ينجو إذن بنجائى ، عمك الذى أحببت ؟ أم رجل ، فتك يضيف عنده لم يقترف بعد جناية ؟

ويقوم الأب وافقاً ، بلوح يبيده متشبهاً متصراً متفوقاً

الأب : فلنسد بضيفنا ، ولنفرح بمسائنا !

« فى ذات اللحظة ، وقيل أن تكتمل الجملة يكون الضيف قد أخرج خنجرأ من كيسه ، ووثب على الأب غيب الخنجر فى صدره . يمسك الأب بمقبض الخنجر وهو يترنح فى موقفه ينظر ناحية ابنه يكلمه »

الأب : يا ولدى ، اقترب منى ، خذ بيدى !

« يسرع الإبن إلى أبيه يمسك يمينه يستند فى وقوفه ،

الأب : كان مساء حسناً يا ولدى ، ولقد أعاننا الله على أن نطبق كلفة ضيفنا !

والإبن يقود الأب حتى يجلسه على الأريكة وفى ذلك يكلمه ،

الإبن : يا أبى ، لقد أخذت بيدى صعوداً حتى أريتني الآية ، وفى ذلك يا أبى أحبيتك ، فى ذلك يا أبى رضيت بك ، أيها الحبيب !

وينظر الأب لآيته متسهماً راضياً ، حتى إذا سمع الكلمات شمل وجهه الفرح . ثم يعض عنيه وتسقط يده من مقبض الخنجر فى حجره وتسقط رأسه على صدره وعند ذلك يسمع صراخ الزوجة مروراً من خلف النافذة على وسط الدار

الزوجة : آه يا رجل !

« ابن الأخ يقيم من ذلعه ، يتكلم كمن به مس »

ابن الأخ : عمى ، هلكت يا عمى ، أبيدى أم بيد هذا الرغد ؟ أبتخاذلى أم بحسمه ؟ أيا بونتك ، أم بينوق ؟ قل لى يا عمى ! لا تتركنى وحدى مع الأفاعى السامة للأسئلة التى بلا إجابة ! قل لى الآن أيها الحبيب !

« صراخ الزوجة من خلف النافذة المفلقة وراء الأريكة ،

الزوجة : آه يا رجل !

الحبيبة : الآن تبيك النساء ، لا أسأل عن سببين إليك ، ولا أضيق بهن معى فيك ، بل أسأل عن الدموع ، هل ثمة دموع تذرّفها مقلة فى غير الحزن عليك واستيحاش غيابك ؟ فلتبك النساء ما بكيتك ، وما نضبت ما قئ

الآن لا أتربك أول الليل ، ولا أنظر فى أعقابك آخره ، الآن لا أخاف عليك ولا يروعنى فقدك ، تساوت الأوقات وأنت فوقها لى معنى يشمل حقيقتى وحقيقتك ، معنى أعرّفه وأسميه وأعيش عليه حتى آخر العمر ، معنى هو أنت يا أبى الذى أحببت ! وتوارى الحبيبة قليلاً والزوجة تواصل صراخها خلف النافذة

الزوجة : آه يا رجل !

« يدخل الأفتدى مهرولاً ،

الأفتدى : حتى إذا ما بقى لى على الدار عشرون خطوة أعجل سيرى إليكم صراخ يعنى الرجل الكريم !

الابن : هل جئت يا عمى ؟

الأفتدى : إنه مات إذن ، وتلك آلة الموت ، وتلك فى صدره طعنة السكين !

الإبن : نعم يا عمى ، مات أبى ، الأب الحبيب ! « صراخ الزوجة خلف النافذة »

الزوجة : آه يا رجل !

الأفتدى : آلة الموت ماضية وساذجة ، تقضى فى أعقد القضايا بأبسط المنطق ، وذلك هو القصور ، وذلك هو السخف !

« يدخل الصديقان مهرولين متدافعين مذعورين »

الصديق الأول : روينا فى مضايفنا الصراخ هنا يا ستار ! لقد هلك الرجل الكريم ! لا حول ولا قوة إلا بالله !

الصديق الثانى : أى طعنة نجلاء فاتكة أصابت فى القلب نبالة الدنيا وفضلها ! أى مساء مشوم شهد مصرع صاحب الحبيب ! أى مساء تعس هوت فيه الكبرياء والسيادة مهينة مضرجة بالدم ! كيف عميناً فلم نر الكارثة قبل وقوعها ؟ لم يكن نقص الضوء أيها الأخ الحبيب ، بل كان عجزنا !

الصديق الأول : كان فى كلام ابنتنا من الحق ما لم يسعنا إدراكه فى تلك اللحظة !

الأفتدى : ميتنا رأى قبل ستين أرحل إلى المدينة ، معى سلة أرغفتى وحرام الصوف لغطائى وكما يقضى واجب القرابة ما شأنا قريبي الطريق

متدبلة من جيبه يمسح به الدم عن آلة القتل ، ثم يعيد للتدبيل إلى جيبه والخبر إلى الكيس ويتسلل خارجا . في ذلك يتكلم الصديق الأول ما على يده من دم من مقيض السكين

الصديق الأول : الآن . هذا هو قتيلا ، وها نحن تقتله . نحن الذين قتلنا صديقنا كلنا قتلناه ، وهذه دماؤه على أيدينا وأرواحنا ، قتله كل واحد منا بمقدار ، وفي ذلك قتل كل واحد منا بعضاً من نفسه ، يظل بذلك ناقصا لا يكتمل أبدا نقصه !

ويدخل الجذء

الإين : هل عدت مرة أخرى يا جدي ؟
الجذء : إنني لم أكن قد ذهبت ، بل انتظرت إيني ، الآن أخذه لنفسى ، ابني الذى أحببت !
بعد الجذء يده للاب ، يقوم تمسكا بإليده المسدودة ، مضيان سويًا خارجين من الباب إلى الشارع . الآخرون يرقبون ماخوفين ، حتى يتكلم الإين ،

الإين : وهكذا فلا سبيل لفصل معنى بلوغ الرشد عن معنى الفجعية باليتم ، فليس للرجل إذن إلا أن يصابر يتمه !

كلمات الإين بعد الآخرين إلى الحيلة يداون في تقديم العزاء
الصديق الأول : تقبل عزاءنا يا بني في مصايك الأليم ، كان الله في عونك ، وأمدك بروح من عنده ، نوصيك بأبيك وجدك ، وسيرة بيت قديم كريم لم ينطفئ أبداً ، مصباحه ولم يخب قاصده ، ولم يعرف الوحشة والكآبة مساؤه !

الإين : ياعمى ، إننى سمعت وفهمت وعاهدت وأرجو من الله العون !

الصديق الثانى : ستكون يا بنى خير خلف للسلف الصالحين !

الايين : آمين !

وبعض الصديقان خارجين . الأفتدى يُمدبده مضافاً

الأفتدى : على الآن أن أعود . تعرف بيتى في المدينة . ربما يا بني ربما . إنى لأرجو !

الايين : أعرف الطريق إلى بيتك في المدينة ياعمى وسأطوف بك . في حفظ الله كان الله معك !

وبعض الأفتدى خارجا وابن الأخ يتكلم من مكانه

الكريم واقفا على الرصيف ينظر إلى ابعد وأبكي !

بعد ذلك ظل يزور في المدينة . كلما أبطقت على الوحشة توشك أن تخفى إذا به يحيط بابى . نخرج غشى معاً . كيف وسع رجل واحد أن يضع الأمان والأنس في قلبى كأننى بين الحلق في صلاة الجمعة في مسجد قريتنا . هو استطاع هذا دون أن يقول كلاماً كثيراً وهو ماش إلى جوارى ثم يمضى عنى وأعود إلى وحدنى فإذا كان قد مات الآن فإن حائط الوحدة يصعب تسلفه أو حفر كوة فيه !
واليوم في المصلحة حيث أعمل علمت أن حيازته من الأرض التى كان رهنها أبوه ضمانا لدين صديقه ستباع لعدم الوفاء . عند ذلك رأيت موته .. رأيت موته حتى يتم تأجيل البيع ، وفي ذلك يمكن استرحام الجهات المختصة لتسيط الدين المطلوب رحمة بالأرامل والقصر نعم . اليوم رأيت موت قريى ، ورأيت وحشئ !

وتفتح الثالثة خلف الأريكة على وسط الدار وتظهر الزوجة مشعة الشعر ، مفرحة المينى ، ملتصقة بالحنين ، وإلى جوارها المعجوز تستدعا

الزوجة : أه يا رجل ، لماذا ترحل بعيدا وتركنى لوحدى وخوف ؟ سأطلل عروسا عذراء القلب والروح أنتظرك . أسمعك بين يدي أبى عريسا تحفظنى ، وأنا بين يدي أمى وأخوات يزبنى لجلوتك . أتصور شوقا . أرغب خوقا . أمنى نفسى بأن تضمنى إليك تحضن خوقى وتملا قلبى بالأمان . أنا عروسك الحلوة المنتظرة أبها العريس الغالى ، يا حبيبى !

المعجوز : يا بنى الحبيب ! كم سافرت وأبت بين بيتك وبيت أصهارك ، هل كان على أن أسرف في الترحل لأدرك الحقيقة القريبة ؟ الآن يكف السفر ويفتر القلق ويخلد الحزن ، أبها الحبيب !

ابن الأخ : يا ناس ، هذا هو القاتل !
الصديق الأول : هذا ؟ هذا قام بإسرف الفعل وأكثره خسة !
وبنزع الخبر من صدر الأب ويلقى به للقتل ، يخرج هذا

ابن الأخ : عزائي يا أخى ، سأكون جنبك

دائماً أقاسمك اليتيم !

الإبن : شكراً يا ابن عمى ، سيؤنسنى

جوارك ويشد أزرى !

والأم تكلم ابنها من مكانها باكياً وإلى جوارها المعجوز تستندها،

الأم : إبنى الحبيب !

وينظر الإبن للمحصنات تأخذ المعجوز يدها وتستديران راجعتين

يفلق الشباك . يذوى الضوء حتى يتطفئ المصباح وتسود

الظلمة . إذا ما أمكنت الرؤية ، فإن الإبن جالس على حصيرة

الصلاة . يقوم وقفه مشغول بتساييح ختام صلاته ،

الابن : ربنا ولا تسلط علينا بذنوبنا من لا يخافك

ولا يرحمنا !

ويطوى حصيرة الصلاة أسطوانته ويقيمها جنب الحائط إلى

جوار منظمة القهوة . يلتفت فإذا بابته يقبل عليه وفى يده

المصباح

برلين الغربية : عبد الحكيم قاسم



الجهني

د. محمد مصطفى هدارة

ويدعى إلى انتخابات جديدة لمجلس الأمة .

ذلك هو الإطار الذي اختاره الكاتب لروايته ، وكان هدفه من وراء ذلك أن يشير إلى التحول السياسي والاجتماعي في هذه الحقبة وما صاحبه من انحرافات نات بالخط عن مساره المرسوم ، وعن هدفه المرتقب . ولعل رواية الجهني بذلك تعد جزءاً متمماً لرواية « نجيب محفوظ » و « السمان والحريف » فنحجب محفوظ قد انتهى بأحداث روايته عند قيام ثورة ١٩٥٢ . ووضع قلمه وأمل عظيم بملاؤه في المستقبل .

ويأتى مصطفى نصر ويحسك الخيط مواصلاً السير مع الأحداث مشيراً إلى ما اعتري الأمل من شجوب وهزال بنس الروح وينفض الأسلوب . وليس هذا كل ما تلتقي عنده رواية « الجهني » لمصطفى نصر ، ورواية « السمان والحريف » لنجيب محفوظ . فربما وجدنا أسباباً أخرى تربط بين الكاتبين .

فشخصية « إسماعيل الجهني » تلتقي في كثير من السمات مع شخصية « عيسى الدباغ » في « السمان والحريف » فكلاهما كان من الشخصيات السياسية اللامعة قبل الثورة . وكلاهما أيضاً بذته الثورة وعزله سياسياً . ويذكر تصوير مصطفى نصر لإسماعيل الجهني في رأسه . وفيما انتهى إليه أمره بتصوير نجيب محفوظ لعيسى الدباغ . إلا أن هناك فارقاً بين الشخصيتين ربما كان تاجماً من اختلاف رؤية الكاتبين لفترة ما بعد الثورة . فعيسى الدباغ رأى في النهاية أنه لا أمل له لكي يبدأ من جديد إلا أن يظهر من أرجاسه الماضية ويفسل عن نفسه ما ملق بها من دنس .

أما إسماعيل الجهني فهو مراوغ . مكر . رأى أن يبدو في قناع جديد مغيرا

ما أمكن من شعارات تتلادم مع العصر الجديد . وتمثل هذا القناع في ابن أخيه « عباس الجهني » ذلك الجاهل الذي كان يعمل في الصعيد صيباً لحياط . وقدم الإسكندرية سعياً وراء لقمة العيش .

وتقدم إسماعيل بعباس إلى انتخابات هيئة التحرير ، مستعيناً في ذلك بأصدقائه من أبناء غربال أمثال المغاوري و شيخ الزبالين ، والحاج سيد صاحب المخبز ، واعتقد إسماعيل أن عباس سيكون قناعاً له يمارس من ورائه عمله وينفذ إلى مأربه ، ولكن عباس سرعان ما يستقل بنفسه ويتصل بأحد مراكز القوى الجدد الذي رأى فيه يمدوده أداة طبيعة لتنفيذ مآربه وأطماعه .

ويتهى الأمر بإسماعيل - ذلك الطبيب - أو الذي كان طبيباً في يوم ما - إلى شيء أشبه بالجنون . ولكنه يبعث في صورة أخرى ، صورة هو الذي صنعها . هي صورة عباس ابن أخيه .

ويواصل عباس صعوده وانحداره في الوقت ذاته . صعوده السياسي وانحداره الخلقى .

وهو في ذلك امتداد لعمه . ولكنه امتداد مشوه فعمه كان طبيباً . أما هو فجاهل ، وعمه كان لديه ما يقوله ، أما هو فليس لديه شيء . ولكنها بعد ذلك متفقان في كثير من السمات ، فكلاهما صعد على أكتاف الفقراء من أبناء غربال ثم تكبر لهم وكلاهما غور تفكيره هو ذاته . وذاته فقط .

والكاتب من خلال تصويره لهاتين الشخصيتين يشير بوضوح إلى كثير من أسباب الانحراف السياسي في فترة ما بعد الثورة ، يشير إلى ارتداد الساسة القدامى أقتنه الثورة ، ويشير إلى أن كثيراً ممن تصدوا للعمل السياسي لم يكونوا مؤهلين له ، ويشير إلى محاولة بعض المستفيين الإثراء على حساب الثورة وباسم مبادئها .

تدور أحداث الرواية في حي « غربال » الذي غص بالتناحيز من قرية « جهينة » بالصعيد . يخرجون من قريتهم فراراً من الفقر وسعياً وراء لقمة العيش ، تحملهم أقدامهم المتورمة من طول المسير . فإذا وصلوا إلى حي « غربال » أخذوا يمارسون بعض المهن الحظيرة كالكناسة وجمع القمامة . وقد تتيج الظروف لبعضهم أن يصبح على قدر من الثراء وحينئذ يطمح ببصره إلى حي آخر من الأحياء الراقية مشيحاً بوجهه عن غربال وأهله ، كما فعل مغاوري شيخ الزبالين . حين امتلأ جيبه فتزوج من امرأة جديدة وشابة وسكن الإبراهيمية ، تاركاً زوجة القديمة بها للمرض . وولده صديق يياشر عريذته في الحى على مدد أبيه شيخ الزبالين - وأصبح كل ما يربط مغاوري بغربال تلك الزيارات المتقطعة التي يجتمع فيها كبار رعاياه من الزبالين ويياشر شئونهم ويحاول - على مفض - التعرف على مشكلاتهم .

تبدأ أحداث الرواية في المدة التي أعقبت ثورة ١٩٥٢ مباشرة وتستمر الأحداث في تشابكها وتداخلها متصاعدة حتى تصل بنا إلى نقطة النهاية في سنة ١٩٥٨ حيث يعلن عن قيام الوحدة بين مصر وسوريا ،

والكاتب في هذه الرواية موفق إلى حد بعيد في توظيف شخصياته وما أخالها كلها إلا أئمة لأفكاره وأرائه . فخضرة وأزهار ليستا إلا رمزا لحصر التي استنزفها الساسة القدماء والمحدثون على حد سواء . خضرة التي استنزف شبابه الدكتور إسماعيل الجهنبي حتى إذا ييس شبابه تركها وما عاد يود رؤيتها . أزهار ابنة خضرة استنزفها عباس ودفعها إلى الانحراف . وسلمها فريسة سهلة لهجت بك وهو صانع عباس وواحد من مراكز القوى الجدد .

وحاره .. ليس إلا تجسيدا لحي غربال كله . شاب أعور تشيع عنه الوجوه ويتشامه منه الناس ويحاول مرارا أن يخرج من فقره ولو بالتزوير فيوضع في السجن ويخرج منه فلا يحتفل به أحد .

كذلك الجنس في الرواية - وإن أفرط الكاتب فيه بعض الشيء - له دلالة فالكاتب أراد رمزا على انهيار القيم . وفساد العلاقات بين الناس .

فأنت تقرأ الرواية فلا تكاد ترى علاقة - واحدة سليمة بين رجل وزوجه . بل دائما الخيانة والإثم . فمرسى يعلم بخيانة خضرة مع الطبيب إسماعيل الجهنبي ويتغافل ويصمت .

وخضرة تعلم بخيانة أزهار ابنتها مع عباس وكأن ما يحدث شيء عادي ، وتحتضن فيقع في علاقة أئمة مع زوجة خاله على علم من جده وجدته ، بل على علم من الشارع كله ، ولا يحرك أحد ساكنا . أرايت انبيار أكثر من ذلك . أرايت تمهروا في العلاقات يصل إلى هذا الحد ؟!

والدين . أين هو ؟ شيخ هزيل يتمثل في شخصية الشيخ جابر ، ذلك المجذوب الذي ينظر الناس بعين الريبة إلى ماضيه . ويعقد اجتماعاته بمريديه في قهوة ، أبو دومة ، التي تدار لببيع المخدرات .

وتعكس الرواية تشاؤم الكاتب المفرط .

سقط عباس . هوى من حائق . غضب عليه سيده . واجمع أهل الحي على التقدم إلى الانتخابات الجديدة بعزب . ذلك الشاب الذي حصل على ليسانس الحقوق . ولكن هل يرجى خيرا من ورثته ؟ لقد عاش عمره يترنقود حليلة العالة . وفي النهاية يارك انحرافها واحترافها للبقاء وقد رضى لنفسه ذات يوم أن يصبح وسيطا في بيع المخدرات . والأن هو يتجمل من حاره

صديقه القديم . أليكون عزب - بعد ذلك - أفضل من سابقه ؟ إن الكاتب يضع مشهدا قبل النهاية بعناية ومهارة يمكن ما يحسه من تشاؤم .

فحاره يست عظامه . وهم يحملونه إلى المستشفى . لشد ما عان حاره ! . لقد اضطره الفقر في أيامه الأخيرة إلى بيع دمه حتى أصبح عاجزا عن معايشة عشيته بمبوزيا . وتصيح واحدة من الخليعات - وهم يخرجونه إلى المستشفى :

(بمبوزيا مصت)

أرايت إلى هذا الاسم « بمبوزيا » وما يوحى له . إننا نقول « شغل البمبوزيا » حينما نشير إلى شيء من أعمال النصب والاحتيال والوصولية .

وكان الكاتب يريد أن يقول : طالما أن هذه هي الحال فلا سبيل .

ومصطفى نصر ولا شك كاتب واعد كما تشير روايته ، فهو يبدو وقد أثنى الفن الروائي وأدرك كثيرا من أسرار .

وقد رسم شخصياته بمهارة فتركها تنمو غوا طبيعيا من خلال المواقف . ولا تكاد نحسه يقحم نفسه عليها بوصف خارجي أو تعليق .

كذلك تجنب الكاتب السرد مفسحا الطريق للحديث النفس بالأحداث عن طريق تداعي المعاني والتذكر . وأحلام البقطة .

الإسكندرية : د. محمد مصطفى هدارة

آدم... والنظام الخفى

د. مصطفى الرزاز

آدم حنين . فنان مصرى ذو أسلوب متميز وثقافة ووعي فنيين وهو نحات فى المقام الأول ولكنه يتعامل مع وسائط التعبير المسطحة بالرسم والحفر والتصوير بالحامات المائية ..

وقد تخرج فى قسم النحت بكلية الفنون الجميلة عام ١٩٥٣ ، وحاز على جائزة الأقصر ، وهى منحة دراسية لمدة عامين فى مرسم الأقصر بالضفة الغربية من المدينة بجوار المعابد العملاقة والمقابر الرائعة فى وادى الملوك والمملكات ، وفى مدينة هابو والرسميوم والدير البحرى ودير المدينة ومقابر الأشراف وقربى الجيزة القديمة والجيزة الجديدة التى ارتبطت عالميا باسم مصممها ومباشر تنفيذها المعمارى الفنان حسن فتحى ..

فى مرسم الأقصر ، تعرض آدم لصروح الفراعنة بياكلها الضخمة وتقاصيلها الفذة كما تعرض للحياة الصعيدية الشعبية بما تحمله من رواسب تراثية ممتدة عبر حلقات التراث المصرى ..

وعاد آدم من الأقصر ليلتحق بالمتحف الزراعى بالقاهرة كنهات متفرغ إلى أن حصل على منحة السفر من وزارة الثقافة

المصرية والتقى بنخبة من الفنانين المتفرغين وتحت رعاية المفكر الأستاذ حامد سعيد الذى يرسخ البعد التراثى فى فن آدم ويساعده على مزيد من التخفف من التقاليد الأكاديمية التى درسها بالكلية .

وينتقل آدم إلى باريس منذ عام ١٩٧١ م حيث يتسع احتكاكه بما يجرى فى الحركة الفنية المعاصرة فى العالم ، وتتوافر لديه فرص تأمل آيات التراث العالمى العريق التى تكتنفها المتاحف الفرنسية ..

ومن منجزاته الأساسية قتال ميدانى فى حديقة مبدئية بـ بورت ووز - ميدان الزهور - ببوغوسلافيا ، وتمثال آخر بحديقة الأكاديمية المصرية للفنون فى فيلا بورجوى وبروما ..

فى زيارة للفنان - آدم حنين - بمجمله بباريس قضيت وقتا ثقيافيا مهما أردت نقله إلى الجمهور القراء المصريين ..

بعد أن تفرست المكان بعينى - وهى عادة لا أستطيع الفكاك منها - أذن لى أن أتجول فى المكان . وسارعت بالقيام بذلك وحذى حتى أقف على معالنه ونظامه حتى أثبتن أسلوب الفنان فى العمل ومزاجه وميوله والجو الذى يعمل فيه .

ووقفت أمام عدد قليل من الحجارة بعضها تأثر بالأزامل وبأدوات القطع وبعضها نعى عليه القطر الأسود وصار كالحديد الصدى المتآكل جزئيا أو كحفرات أركيولوجية أخرجت لتوها من أعمال كهف أو بحر إلى جانب قطع كبيرة متوازية المستطيل فى هينتها من الجرانيت الرمادى البارد ، وشظايا من مختلف الأحجار والأخشاب منها الرخام البلورى والمرمر وغيرها مما لم أستطع التعرف على كنهه ..

ها هو آدم يمشى طيفا ويتحدث بشدرة

وتفصح قسماته عن خجل متواضع حينما أطره أو حينما أسأله سؤالا متحزقا عما اعتاده الفنانون فيما بينهم ، لكى يفضح عن أسرارهم وعن مشاعرهم وعن طريقته وما يفضل وما لا يفضل ، طريقة آثاره ، وعما يحاول بخاطرهم وما يحرك أنامله ، وعن علاقته بالأدوات والحامات وبالمسح . وعن يحب ومن لا يحب به من فنان العصر - عن شعوره نحو التعامل مع المجسمات أو مع ثنائيات الأبعاد من الرسوم الملونة على البرديات القسيحة فى اتساعها .. عن سبب إعجابه بالحامات والسطوح العتيقة فى مظهرها ، (وذلك شىء يسهل التعرف عليه لأول وهلة حين نرى أعمال آدم حنين) ..

وفى سياق الحوار قد أقاطع آدم قائلا (اللهم إلا إذا كان السؤال يدور لك خاوى المنى أو سخيافا) .. أو أقول له (أنت تعلم طبعيا أنى ألقى الأسئلة لأنعلم وليس.. لانتحانك أو لإجرايك) فيعود إلى الألفه والاطمئنان فى الإجابة . وأحيانا ولقرط حلمه فى الحديث يصل إلى نقطة يقول ياه (أنا كنت يقول إيه) وذلك حينما ينشغل فى الإشارة إلى جزئية ما يشرحها لى وهو بلا شك أكثر بلاغة فى لغة الإشارة والحركة من لغة الألفاظ والكلمات ..

أسئلة تقليدية كيف استطاع المكان أن يتلام مع ما يطلبه هكذا مع متطلباته كفتان ونحات فى المقام الأول ؟ ..

وعن كيف سكت جيرانك عن الضجيج الذى تحدثه الأحجار والمعادن تحت معاولك ؟ .. من أين جئت بتلك الأحجار العجيبة ؟ وماذا تفعل بتلك الأدوات الرقيقة وأنت تتعامل مع هذه الأحجار الصلدة الضخمة ؟ ..

وتأى الردود على التوالى : إن المكان قد صمم معماریا ليكون ورشة نحات تضم

مكاناً لتشيون الأحجار ومكاناً للعمل خارج الجدران وآخر داخل الجدران (لا اعتبارات التقلبات الجوية العنيفة من موسم لآخر) كما أن الفاصل الأساسي بين المكينين قد صنع من الزجاج إذ يحتاج النحات كما هو معروف إلى قدر كبير من الضوء ، وهناك أيضاً خزن مغلق ومكان استقبال واستراحة صغيرة أضاع بها كتيبي - وأوراقي وأقبايل زملائي وزوارى . لذلك لا يمتنع الجيران لأن مكان قصى بعض الشيء عنهم ولا أعتقد أن طرقات تصلهم على نحي مزعج .

أما عن الأحجار فهي رزق من الله (كيف ذلك ؟) تلك الكتل متوازية المستطيلات من الجرانيت المائل أبعادها تصل إلى $40 \times 40 \times 100$ سم هي أرفعة تم الاستغناء عنها في باريس فطلبت من الحمالين نقلها إلى مكان مشغلي بدلاً من إلقائها في مكان آخر ، وكذلك باقي الأحجار الضخمة ، بعضها كان مدفوناً بالقلع في أماكن خالية قريبة فحين تم تخطيط المكان وشرع في استثماره صارت تلك الأحجار غنيمة .

وهكذا قيمت أحجار سنين وقرون في جوف الأرض الفرنسية تطورها أرجل الألو من الناس حتى تسلمها الأقدار إلى المصرى الساحر آدم حينئذ . أما عن الأدوات الصغيرة (الدفر والأزاميل الدقيقة) فهي ما استعمله في الجص ، فانا أتصامل مع هذه الحاماة أيضاً لأنها طيبة ويمكن صهبا وهي في حالة السبولة وتجفيفها . والأعمال الخرفية ؟ أهذا شيء آخر - ده اسمه (ستون وير) أى (الخرف الزلظلى) . تعرف ان الزلظلى والحجر يتكونان ، عبر آلاف السنين نتيجة لمؤثرات جوية - بهذه الطريقة أنا أحول الطين المش إلى حجر صلد دفعة واحدة في قرن قوى جدا فأختصر آلاف السنين في عدة ساعات وأحصل على حجر كامل الصفات بعد أن أشكل عجيبته الطيبة على هواي ووفقا لرؤيتي . وأنا أتعامل مع رجل محترف في هذا الفن وهو سيطيمى ويساعدنى في التوصليل إلى التأثيرات المطلوبة فانا لا ألون تلك الأعمال المتزلطة بل أغذيها بالأكاسيد وبالعناصر الطبيعية فتصبح مندمجة مع أصل الطين وتصرير من أصل الزلظ الصناعى - كيف ؟

هل تعرف الزلظ حينئذ يكسر ؟ إنه أبيض من الداخل وفيه حلقات بيضاء يبدو سطحه قائماً خشناً - هذا هو ما يحدث تماماً لأعمال الزلظية ، فهي قائمة خشنه من الخارج بيضاء ذات حلقات من الداخل نتيجة لدرجات وصول الحرارة إلى أعماقها أثناء الحريق القاسى الذى تتعرض له . وهنا خرج من مخزنه قطعة نحنية تشبه الطائر وتشبه الجرانيت - وقال : هذه القطعة مثال لما أقول إنها طينية قسيت بالنار وعوملت بالأكاسيد بطريقة خاصة فثبتت للناظرين كالجرانيت الرمادى - وأقول إن الشيء يثير العجب حتى اضطررت ففوضلى إلى أن أحمل القطعة بصورة غير مهذبة بدت وكأن أحقق من أنه لا يندمى . وعلى الفور اعتدلت قائلاً لولا ثقى بصديقك لما صدقت ما تقول لأن الشيء مدهش حقاً .

شبه العصفور ، وشبه الزلظ بداية جيدة لتساؤلات جديدة منها ما يتعلق بخيالات آدم ومنها ما يتعلق بموقف آدم من التشبيه أى التشبيلى - ويعتوقه من المنظور ومن المدع البصرية بحيث تنم الكتل أو السطح عن حالات ليست كاملة فيها حقيقة (وهذا فيما أرى شغل الفنان وعمله في كل الأحوال) من الزاوية التعبيرية التوصليلية فقد كان الفنان دائماً يحاول التوصليل بالوسائط التعبيرية لنقل أفكار وانطباعات يستحيل أن تطابق الأصل المقصود إيضاحه أو توصيله ، ومع تمود مدركتنا على التقبل الرمزى لتلك العلاقات الشكلية صارت تؤثر فينا اصطلاحياً وكأنها صنو الأصل المقصود التعبير عنه بالرغم من تفاوتها جحماً وكماً ولونا ودرجة وطبيعة وصفتاً مثل البشر في حالة من الاستسلام لتقبل كل الرموز الاصطلاحية كبديل للواقع ، ففلسورة المسره في جواز سفر تثبت شخصيتى ، وخاتم الدولة يثبت شخص الدولة ، والعلم يميز عنها ، كلها رموز بعيدة الشبه للغاية ولكنها صارت فعالة مع تطور احتياج الإنسان إلى التجريد الرمزى لتبسيط إجراءات التعامل التى قد تستحيل بدونها ، فورة بنس مقاس صفحة هذا المقال قد تساوى مليمات وقد تساوى آلاف من الجنيهات لأن عليها علامات بנקوتية أو لأنها من القدم بحيث صارت فريدة القيمة . والفنان يتعامل مع هذين العاملين

معيار الرمز ومعيار القيمة فلعل من الأرخص أن يشتري المرء هضبة أو جبلاً من أن يشتري صخرة تحتها المثال البريطاني الشهير منزى مور - الذى اطلعت آدم وزوجته الرقيقة عفاف على الرقم الذى حطمته المبيعات لهذا الشمال إلى أكثر من المليون جنيه بكثير .

وهنا يأتى السؤال المركب الذى سبقت الإشارة إليه وكنا أمام شمال كتلة تبدو لي وكأنها برج القلعة على سفح جبل تقوم على قاعدة على هيئة ظفر طائر خرافى .

- آدم - ماذا يدور في رأسك أثناء عمل قطعة كنتك ؟ فرد قائلاً : لا شيء أبداً . هي أشياء تصدر وحدها . أحس بها هكذا !

- ألا تفكر مثلاً في برج قلعة هنا ، أو في ظفر طير هناك ؟ ، فيضى آدم ذلك تماماً ، فأسأله : ما الذى يدفعك إذن لاتخاذ قرار مثل : جعل هذه الناحية كذلك وتلك على هذا النحو ؟ .

قال : طبعاً كل هذه الأمور في ذهني وتظهر دون تخطيط سابق ، تلقائية دون تحديد . قلت - أيمكنك أن تضع نفسك بقدر أكبر في زمرة التجريدين إذن حيث إنك تبدأ بالعلاقات وتنتهى بها . دون وازع فتمطى . . .

لا طبعاً - أنا أرى أن السؤال خطأ - شيء ما فيه خطأ ، لأنه لا يوجد ما يمكن أن يكون قطعاً محدداً بهذا الشكل .

وردت بطبيعة الحال ، ولكني أسألك إذا ما كان عندك درجة ميل أكثر إلى هذا من ذاك ؟ فقال : يمكن أن تقول هذا . أنا تجرئى ولكن لست مجانياً للطبيعة .

بالمناسبة (مناسبة ذكر الطبيعة) هل تعتبر مصادرك في الأعمال الفنية المتحونة والمرسومة ؟ أم في الحامات الطبيعية والصناعية من حوك ؟ .

يعنى هل تكون مصطلحاتك عن الأشكال والتأثيرات اللسية من معلوماتك ومشاهداتك للأعمال الفنية ، أم تميل أكثر إلى الحصول عليها من خلال تأمل الموجودات من حوك على تنوعها ؟ .

قال : - من الاثنين كليهما بالطبع . آدم . هل عندك تعصبات معينة بمعنى

هل هناك أشياء حتمية لها عندك مكانة خاصة ؟ وهل هناك أشياء قررت رفضها ومقاومتها كلياً وجديها ..
لا أبداً ..

دعني أعطيك مثالا لأوضح سؤالك .. مثلاً أنا وأنت ويمكن كل فنان يقف عندما يرى أن عمله قد تشابه ولو جزئياً مع فنان آخر ، خاصة إن كان معروفاً جيداً . عندئذ يتوقف ليعيد النظر فيما يفعله وكى يبعد عنه الشبهات . هذا المثال على أية حال معتمد عند كل الناس وبالتالي فهو نوع من القوانين العامة بين الفنانين وأنا أطرحه كمثال كى تعطى إن كان لديك امثله على مستواك الشخصى . أشياء تحبها بشدة أو تكرها بشدة ..

يقول : أقول لك مثلاً .. أنا مثلاً أكره ان أكون أسيراً لأسلوب محدد المعالم ، ولذا تراء أنقل من خامة إلى خامة ، ومن المسطح إلى المجسم ، والعكس حتى لا وأتسنع وأقع أسيراً لطراز معين (شوف : الفنان الذى يجد أسلوبه يموت كفنان) الفنان له طاقات أوسع بكثير مما يعتقد ، وحين يقتنع بأسلوب ما يميزه فإنه يكون فناناً لسطوحه وماجزأ عن تنسيق طاقاته الإبداعية وعن الإفصاح بحرية وبلاغه وتنوع ..

وأمام عمل نحى آخر صاغه الفنان آدم حين أسأله ..

هل لك عادات معينة .. كأن تنحت في ضوء معين أو في ساعة معينة من النهار حتى تتفاعل مع متغيرات ضوئية واحدة ؟ ..

لا .. أنت عارف أنا أتعامل مع مجسمات لا ألوان ..

إننى أرى من الأسهل التعامل مع الألوان تحت ظم ظروف إضاءة مختلفة ولكن النحت يتحقق أساساً كما أراه أنا من خلال الاسقاطات الضوئية بنسبة متفاوتة على الأسطح مما يسمح لنا أن نراها مجسمة في إيقاع متوافق أو متنافر .. بينما تغير الألوان على السطح المرسوم بنسب ثابتة مما يحافظ على العلاقة المتبادلة فيما بينها ..

ويضيف آدم - أنا أحس العمل بالإحساس (أنا أكره كلمة لمس) ولكن

أدرك وأحس العمل بما تعنيه الكلمة التى أكرها ..

أسأله : هل ترى أنك ترسم للملص على سطوح مجسماتك ؟ إننى أراك في هذا الجزء مثلاً ترسم بالطرقة تنقيط مثل تلك التى على الأرضة والأعشاب القديمة بينما تترك الحواف شبه مقصولة مما يجعل تلك الحواف تتقدم بدور الفواصل في الإيقاع التشكيلي ، أوانها تنقلات تحموية في الانتقال من سطح لآخر ..

يقول : بالفعل .. تعرف ، أنت قلت تنقيط .. أنا في فترة أرسم ونقطة ، ونقطة وحسب وقفز كطائر الطليق صاعداً في سماء وأحضر قطعة من ورق البردي عليها نقط متكاثفة بدرجات اللون البنى المحروق على أرضية فاتحة . غير أن الضوء يتأى نتيجة لتنوع كثافة النقط ومساحاتها النوعية في تقاوتها وفيها بينها مواقع نقط بالأبيض .

وأخذت رقعة البردي من يده وقربتها إلى عيني متأملاً جزئياتها فبادر قائلاً (هذا كله بالفرشاة) وأدهشني منه هذا التصريح التلقائى الذى ينم عن فخار بالإقتناع التقي .. الذى يحاول دائماً أن يتخلص منه يدعوى التلقائية والصفاء وعدم التكلف .. ولا أعنى هنا أن البردية المذكورة تحمل أى شكل من أشكال التكلف أو الاستعراضية .. ويسمى آدم البرديات المنقطة تكوينات وأنا أصبر على أن تسمى جرائنيات حيث إن السطح الأرقط للبردية بألوانها البنية الوردية الرمادية يولد انطبعا مباشراً بالتأثير القوى الكامن في مسطحات الجرائنيت .. أو هي أشبه بالحويوانات الرقطة ، كالفهد والنمر والحمار الوحشى الشائع على الخزفيات الإسلامية ، وإذا ما - تفرسنا في جزئياتها فإنها أشبه بالأحجية التى تتكاثف فيها حروف الثلث المتدمجة أو قل إنها حقل فسيح من حووف الجسر والهمزات ..

عرض علينا آدم مجموعة أخرى رائعة من البرديات ذات النمط المختلف تماماً إذ لا توجد خطوط ولا تنقيط بل مساحات لونت بالأكاسيد فاكسيت طابعاً أرضياً يصعب تسميتها لأنها مخلوطة بحيث تكاد لا تنسب إلى فصيلة لونية ذات كنه مميز ، إنها

من ذلك النوع الذى يحاكى صده الحديد والأسمنت والجدران المتآكلة بفعل الرطوبة والتعمرية ، ذات طبيعة كالخامة ولكن في علاقات تركيبية رفيعة ، وفي تنويعات مدشمة ، وبصفة عامة تبدو كما لو كانت شظايا من فخاريات أعيد تجميعها ولكن على متوال غير أركيولوجى بل بخيال فنى ملتهب ، وأحياناً تتخذ مظهر الكولاج (القص) . واللصق المصنوع من بقايا أنسجة قبطية جمعت من بطون المقابر وميت من عليها الآثار الزخرفية وبقي أثر الكتان والصوف الخشنين . وتتبدى فكرة الكولاج في التأثير البصرى الموحى بأن الجزئيات متراكبة تحجب كسل منها أجزاء من الأخرى ، وذلك بفعل الخط الخارجى لإحدى المساحات دون أعمال لتشفافيات الألوان ويحيط تلك المجموعة من المساحات المعجية إطار يسمى لإحداها يختارها فتختص رفاقها ، ويطوفاها بدوره إطار آخر .

وفي النهاية تأت الحروف غير المشدبة لورقة البردي تفضي إحساساً بالعضوية يتألف مع المجموعة اللونية وتتباين مع الطبيعة الهندسية للمساحات ذات الحواف الحادة ..

وأحياناً وعلى البرديات نجد ما يشبه المنظر الطبيعي بالحقول والبيوت والأهبار والجبال تتوجها بالسحب البيضاء ..

وأحياناً أخرى نرى هيئة المدينة بما فيها من هندسيات صورت بعين الطائر أو الحارطة الجوية لباق مجهولة أو أحياناً تتجمع المساحات داخل شكل يضاوى تارة خلفية بلون البردي وتقوم مجموعة أخرى على تنويعات وحدة (الفرزقة) وهى الوحدة الشهيرة في الفن العربى الإسلامى والى تقوم على مربع تمتد أضلاعه بالتتابع وبالتساوى فتشكل وحدة المفروكة بأبعادها الديناميكية الناتجة من التكرار المتتابع على نسق رباعى ..

وفي دليل معرضه الذى أقامه عام ١٩٨٢ م . بباريس (ص ٤) نجد عملاً فريداً على البردي مكوناً من حروف عربية خطية أكملت بمساحات دائرية ملونة تقوم بدور التنقيط للحروف وفيها تلحظ تأثيراً

مباشرا ، للفنان «بول كلي» ، وتأثيرا آخر ، غير مباشر للفنان يوسف سبده الذي يضعه آدم ، ومعه كل الحق ، على رأس الفنانين الذين تعاملوا مع الحرف العربى فى صياغة جالية معاصرة ..

ودخل آدم ليحضر شيئا - فوجدنى أعيت بمجموعة من السيوكات البرونزية الجميلة لمحتواته ومن بينها واحدة على هيئة شخص ارتفاعه ثمانية سنتيمترات تقريبا كان محشورا بين فكي «المنجلة» فوجدنى أحرره من براثنها وأضعه مع زمرة أخرى من البرونزيات على سطح أبيض مستمتعا بظلالها الممتدة عليه ، فدخل آدم واعترفت له بخجل أننى صفتها لأننى لم أستطع أن أقاوم .. وسألته : هل تستنسخ من تلك الأعمال ؟ قال نعم ، بأعداد محدودة ..

سألته .. لماذا لا تقيم معرضا بالقاهرة ؟ .. فقال : بعد زمن قليل ! وفسر ذلك بقوله إن «الناس فى مصر» يتوقعون منه شيئا كبيرا بعد أن قضى فى فرنسا هذا الوقت الطويل ... «ونحول الإمكانيات دون نقل أعمال الكبيرة إلى القاهرة لأقيم معرضا مشرفا يمتلئ .. ولذلك أتردد فى عمل معرض هناك ..

قلت : أشفق عليك فأتت مفرط فى التواضع ، كما أؤمن أن قيمة العمل لا

تكمن دائما فى حجمه الفعلى ، بل بحجم تأثيره فى المشاهد الواقعى وفى عمق علاقته ولذا فأنا أدعوك أن تحضر عددا من التماثيل البرونزية الصغيرة وأن تقيم بها معرضا بالقاهرة ، وقال موافقا إنه يتبقى منذ زمن أن يقيم معرضا فى القاهرة ، وأنه ربما يكون الألوان قد آن لذلك ..

وفجأة أسألته .. من هم أحب الفنانين إليك ؟ ..

قال بلا تردد (برانكوڤى) .. قلت وسأذا عن (جياكوسينى ، وزادكين ، وابستين وهنرى مور) ؟ الذين أرى أن أعماله تنتمى إليهم أكثر من انتمائها إلى (برانكوڤى وكالدرو) ..

قال : لا - كلهم ممتازون ، .. ولكن برانكوڤى لا يقارن بهم - إنه أحسن نحات فى (ول يكمل عبارته) ثم استطرده يقول : إنه لم يدخل كغيره فى تيارات السريالية والتكعيبية .. بل صنع حاله بنفسه . قلت طبعاً مر فى هذين الاتجاهين قبل بلورة أسلوبه المميز المختزل قال : أجل ، لكن لم تنمكس على أعماله الأخيرة بينما نرى عند هنرى مور آثار صور وهيئات العظم والخشب الجلف والزلط الخ .. قلت - ولكن برانكوڤى أيضا يقلد الطبيعة عندما يعمل (بيضة) مثلاً كل الحكاية أنه أرى

(برانكوڤى) اختار الأصول المصقولة ، بينما اختار «هنرى مور» الأصول الخشنة من العناصر الطبيعية فى الأغلب . ليس كذلك ؟

قال ونعم ولكن المهم أن : برانكوڤى وصل إلى قمة التبسيط ، وهنرى مور نفسه قال هذا وقال إن البيضة التى عملها برانكوڤى تمثل نهاية فى اتجاه التبسيط وأنه لن يأتى من يضيف عليها فى هذا الاتجاه ..

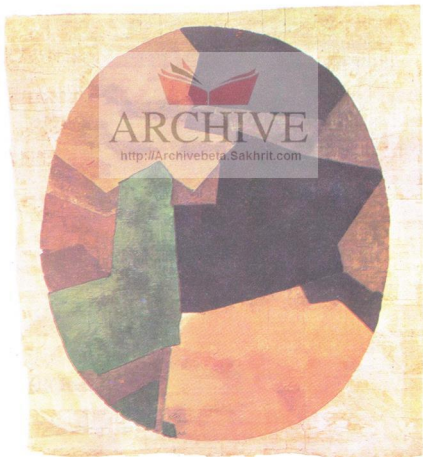
ثم أضاف آدم : «إسمع ، المهم حقيقة هو أن هنرى مور وغيره يعبرون عن الطبيعة ، كل بأسلوبه . ولكن برانكوڤى منفرداً عمل ما هو متواز مع الطبيعة ، وهذا فى رأى أعظم كثيراً جداً ..

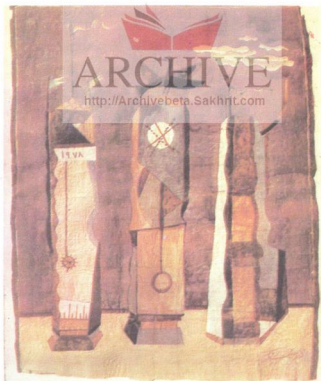
وانتهى الحديث دون أن أفهم على وجه التحديد مقصده بهذه النقطة الهامة .

أجل لقد كنت لحوا فى محاولتى الدخول فى أغوار آدم حين ، وفى إثارة ليفصح عن أسرار إبداعه ، ومثيراته ومفجرات ملكاته ولكن بحب المقدر الشذوق السراغب فى التنور .. وانقطع الحديث ولكن صده لم ينقطع ، فالحوار مع فنان صادق يعيش لفنه الذى يغلب عليه حياته يثير فى السائل أكثر بكثير من مجرد الإجابات المختصرة ..

القاهرة : د. مصطفى الرزاز

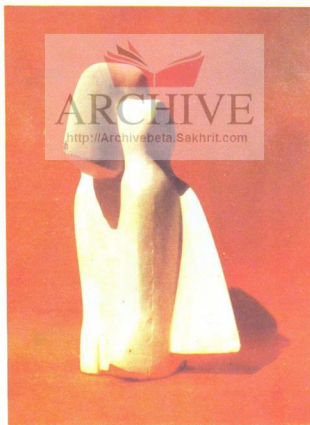
آدم...
والنظام الخفي





النقطة الثابتة — ألوان مائية وأكاسيد على ورق بردي .



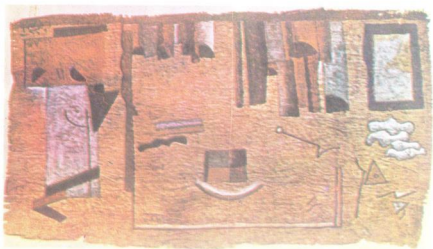






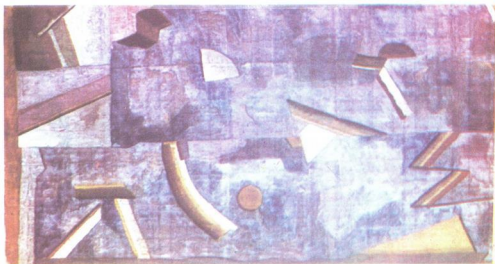
ARCHIVE

<http://Archivebeta.Sakhril.com>





صورتا الغلاف لأعمال الفنان



جزء تفصيل من لوحة مرسومة على ورق البردي

مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب

رقم الابداع بدار الكتب ٦١٤٥ - ١٩٨٥

الهيئة المصرية العامة للكتاب



مفاتيح فصول

سلسلة أدبية شهرية

تصدر أول كل شهر



« النجوم العالية » .. هي المجموعة القصصية الثانية للكاتب القصصى : « محمود الورداني » .
وللكاتب مجموعة أخرى منشورة فى السبعينيات فى « رواية قيد النشر بعنوان : « نوبة رجوع » .

والكاتب موهبة صاعدة من كتاب السبعينيات ، الذين يعبرون عن « الحساسية الجديدة » فى الشكل والمضمون ، واختيار التجارب ، والمواقف ، وزوايا الرؤية .

ومع ذلك ففنه القصصى ، كما يبدو من قصص هذه المجموعة ، لا يتخلو من اقتصاد شديد فى مجازات التعبير الأدبى ، وحياد فى الرصد ، ونحو متصاعد فى الحدث ، والموقف ، واللحظة ، يعتمد على أن بلاغة القصص فى الموقف ، واللحظة ، وليست فى اللغة ذاتها ، كما هو الشأن فى صور الشعر . وتكاد معظم تجارب الورداني أن تنوزع ، حتى الآن ، بين عالمين : عالم تجارب الطفولة ، وعالم تجارب الخدمة فى الجيش . وهو فى كلا العالمين ، يدين روح اللامبالاة ، والضمم ، حبال أكثر المواقف مأساوية ، وبلغة تكاد تكون لغة حديث ، تتأثر بشراكيب المؤرخين العظام فى العصور الوسطى ، والتراث الشعبى .

الثنى ٥٠ قرشا

يطلب من باعة الصحف ومكتبات الهيئة والمعرض الدائم للكتاب بمبنى الهيئة

